

陶淵明受容研究

著者	加藤 文彬
発行年	2016
学位授与大学	筑波大学 (University of Tsukuba)
学位授与年度	2015
報告番号	12102甲第7607号
URL	http://hdl.handle.net/2241/00143737

筑波大学博士（文学）学位請求論文

陶淵明受容研究

加藤 文彬

2015年度

目次

序	1
第一部 陶淵明の文学	9
第一章 陶淵明詩文に於ける「遠」字とその展開	10
はじめに	10
第一節 「遠我遺世情」	11
第二節 「心遠地自偏」	13
第三節 「試酌百情遠」	17
おわりに	20
第二章 「読山海経」詩十三首考	24
はじめに	24
第一節 其一の時空	25
第二節 「超越的視点」と「現実的視点」	29
第三節 現実への回帰	35
おわりに	44
第三章 「自祭文」考	48
はじめに	48
第一節 死に対する認識は矛盾するのか否か	49
第二節 普遍の死と個別の死	52
第三節 「自祭文」に表れる死への態度	57
おわりに	61
第四章 「擬古」詩九首考——其三の表現を手がかりに——	64
はじめに	64
第一節 「擬古」其三の時空	65
第二節 「擬古」九首の構造	71
おわりに	79

第二部 鮑照の文学	8 1
第一章 「学陶体」の系譜——鮑照から白居易へ——	8 2
はじめに	8 2
第一節 鮑照「学陶彭沢体 奉和王義興」詩と江淹「陶徵君潜 田居」詩	8 2
第二節 白居易「効陶潜体詩十六首並序」の表現構成	9 0
第一項 其十二に於ける陶淵明の姿——「吾」と「陶徵君」——	9 0
第二項 淵明と異なる自己の発見——「独」字を手がかりに——	9 3
第三項 白居易の独自性	1 0 0
おわりに	1 0 7
第二章 鮑照の時間認識——「観漏賦」を中心に——	1 1 3
はじめに	1 1 3
第一節 「登大雷岸与妹書」に於ける空間認識の在り方	1 1 4
第二節 陶淵明から鮑照へ——その時間認識を中心に——	1 1 7
第三節 「還都」詩に於ける時間認識	1 2 0
第四節 「叙景」から「叙音」へ	1 2 3
第五節 「観漏賦」に於ける時間把握	1 2 6
おわりに	1 3 2
第三部 王績の文学	1 3 6
第一章 「山中独坐自贈」「自答」詩考	1 3 7
はじめに	1 3 7
第一節 思慕の対象としての姿	1 3 8
第二節 「独坐」の空間——対自己的構造的性——	1 4 4
第三節 「自贈」「自答」の空間	1 4 8
おわりに	1 5 2
第二章 「古意」六首考	1 5 8
はじめに	1 5 8
第一節 「幽人」のイメージ	1 5 9
第二節 「有用」と「無心」	1 6 1
第三節 対社会的自己の獲得	1 6 7
おわりに	1 7 0

第三章 「過山觀尋蘇道士不見題壁」四首考——「不見」と「疑」「似」空間——	1 7 4
はじめに	1 7 4
第一節 「不見」の空間	1 7 4
第二節 この場所の仙界化——「疑」「似」の空間——	1 7 9
第三節 「疑」「似」空間の毀棄	1 8 3
おわりに	1 8 6
結	1 9 0
参考文献一覧	1 9 6
初出一覧	2 0 3

序

本論文は鮑照・王績・白居易の詩文を中心的に取り上げ、陶淵明の文学が後代如何に受容されていくのかを明らかにすることを目的とする。陶淵明の受容研究は、大矢根文次郎氏以降盛んに行われている^{*1}。大矢根氏は六朝期から近代までの淵明受容、更に日本文学に於ける受容に対しても言及している。また近年でも、李劍鋒氏が詳細な研究成果を提出しているが^{*2}、これらは、陶淵明の詩語がどの様に用いられているかという点に主眼を置いたものである。本論文では先行研究とは些か異なる観点から淵明受容の在り方を考えてみたい。

それは、淵明の詩語の使用については先行研究の成果をふまえながらも、その詩語が如何に表現されているのか——表現者が淵明の詩語を選択することの意義——を詩文に即して究明するという観点である。これは、先行する受容研究と大差が無い様にも見えるが、実はそうではない。本論文が目指すのは、淵明の詩語だけでなく、その文学性或いは隠者としての姿を用いることが、表現者たる自己の発見の契機として機能していることを明らかにすることである。本論文で使用する「受容」は、上記の如き契機たるものを指す。その淵明受容の在り方が、鮑照「学陶彭泽体 奉和王義興」詩、並びに白居易「効陶潜体詩十六首並序」、王績「山中独坐自贈」「自答」詩に明確に表れているのである。

鮑照「学陶彭泽体 奉和王義興」並びに白居易「効陶潜体詩十六首並序」は、先行研究が既に言及するところであるが、その研究方法は先に挙げた視点、すなわち淵明の詩語がどの様に用いられているのかに主眼が置かれている。本論文はその先行研究の成果を承けながら、鮑照・白居易にとって淵明の詩語を用いて語ることを明らかにした上で、彼らが表現者として立ち現れてくる過程を究明することを目的とする。

王績に対する先行研究は、概ね「自作墓誌文」や「五斗先生伝」、「酔郷記」等を取り上げ、王績を淵明の模倣者と規定するものであって、彼の詩文の内実について言及するものは僅かであった。高木重俊氏は、王績の詩文や伝記資料から、彼が社会に対して鋭い視座をもっていたことを究明し³、王績研究の新たな方向性を示唆したのであるが、残念ながら高木氏以後、王績の詩文の内実について言及する研究は存在しないといってよい。本論文では高木氏の提出した王績像を再度検証し、淵明の姿が王績詩中でどの様に機能しているのかを究明する。

繰り返しになるが本論文では、淵明の愛好者たちそれぞれの表現に於ける淵明詩文との類似性の指摘や、受容の文学史的観点は取らない。淵明の文学、姿を如何に語るか、そしてその様に語ることで、(愛好者としての枠組みに徹しきれない)表現者としての個々が如何に立ち現れてくるのかという点を究明することが目的である。

以上の見通しの上、本論文は第一部「陶淵明の文学」、第二部「鮑照の文学」、第三部「王績の文学」の三部構成によって陶淵明の受容を明らかにする。

本論文で中心となる陶淵明の詩文に対しては、重層的な研究が従来からも行われているので、ここに先ず予備的考察として先行研究の概略を簡潔に示す。

日本に於ける陶淵明研究は鈴木虎雄氏⁴、斯波六郎氏⁵以来盛んに行われるようになった。斯波氏は淵明の詩文中に孤独を読み込み、それらの詩文には、孤独な自己を見つめるもう一人の自己という視点が存在していると論じる。斯波氏が、物我一体となった自己を冷静に見つめるもう一人の自己という複層的視点を提出した四年後に、吉川幸次郎氏は淵明の中に内在する「矛盾」に着眼して論じた⁶。

吉川氏は『陶淵明伝』に於いて従来の隠逸者たる淵明像ではない、新たな淵明像を指し示した。陶淵明「自祭文」は、冒頭では『莊子』に依拠しつつ、自己の死を達観しているが、後半ではその達観を裏切るかたちで死後への不安が詠出されている。吉川氏はこのことに着目

し、「哲学による達観、それも淵明にとっては真実であった。それとともに、哲学によっては払いのけられない不安、それも淵明にとって真実であった。両者は矛盾といえは矛盾であるが、その矛盾を矛盾のままに表白しているのが、淵明の文学なのではないか」（四十一頁）と論ずる。吉川氏の「矛盾を矛盾のままに表白している」という論はその後の研究に極めて広範かつ甚大な影響を与えている。例えば、これを承けて鈴木修次氏は「嵇康・阮籍から陶淵明へ——矛盾感情の文学的処理における三つの型——」（『中国文学報』十八、一九六三）に於いて、「陶淵明の作品には、人間の矛盾する感情を矛盾する感情のままに低次元の世界であれこれ模索するということは、あまりしていない」といい、「陶淵明は、矛盾空間の所在を認識し、言外の空間において、人間の深層に横たわる孤独の情と矛盾感情を処理しようとした詩人であったとすることができる」とする。

この二者の提示した「矛盾」感情について、岡村繁『陶淵明——世俗と超俗——^{*7}』は、吉川・鈴木両氏以来言及されていた「矛盾」に焦点を当て、その「矛盾」の内実をあばくことによって隠逸者たる淵明像を完全に打ち砕いた。岡村氏による「矛盾」の考察の対象は、陶淵明詩文中に見えている「拙」たる生き方への自負と自嘲、清廉と卑屈など多岐にわたり、最後には死に対する「矛盾」に及んでいる。岡村氏は死をあるべきものとして悟る淵明像があることを提示し、「遊斜川」詩の「悼吾年之不留（吾が年の留まらざるを悼む）」等を示される死への不安と恐怖に言及する。氏はつづけて、「矛盾を矛盾のままに吐露するぐらいのことなら、それこそ悩み多い凡愚な人間ならば誰にでもできることであって、詩文の巧拙さえ問題にしなければ、なにも淵明だけに対して取り立てて適用するほどの立派な条件ではないはずである」（八十九頁）といい、吉川・鈴木両氏による淵明像とは切り離れた形で淵明の詩文のもつ文学性を捉えた。この他、一海知義氏は淵明文学の持つ「虚構」性を中心として論じている^{*8}。

以上、主導的な先行研究の概略を簡潔に示した。これらは大別すれ

ば、淵明文学に於ける客観的に自己を見つめる視点、矛盾感情、そして虚構性に着眼した研究であると言えよう。本論文では先行研究が提示する淵明詩文への接近の在り方を基盤とし、それを横断的かつ統合的に捉えなおすことによって新たな淵明研究の在り方を提出する。

以上の見通しの上、第一部「陶淵明の文学」では、第一章「陶淵明詩文に於ける『遠』字とその展開」、第二章「『読山海経』詩十三首考」、第三章「『自祭文』考」、第四章「『擬古』詩九首考——其三の表現を手がかりに——」の四章構成によって陶淵明文学の基軸となる内実を明らかにする。

第一章「陶淵明詩文に於ける『遠』字とその展開」では、淵明の空間認識の在り方を中心に論じ、第二章「『読山海経』詩十三首考」、第三章「『自祭文』考」では彼の死生観、並びに表現と現実との関係性を論じる。第四章「『擬古』詩九首考——其三の表現を手がかりに——」では、彼の対社会的視点が「擬古」という形態の中で如何に表明されているのかを明らかにする。第一部では以上の如き観点、すなわち“空間認識の在り方”、“死生観（時間認識）”、“対社会的視点”から、陶淵明文学の内実を究明する。これらを究明するに当たって、連作詩の構造的性も考察の対象とする。彼の死生観や対社会的視点は、連作という枠組みの中で明確化されていくが故である。

第二部・第三部では、陶淵明の文学が如何に受容されているのかを鮑照・王績の文学を中心に検討する。

「陶淵明受容研究」と題した本論文の第二部で鮑照の文学を取り上げる理由として、鮑照が「学陶彭沢体」詩を制作している点が挙げられる。大矢根氏が「淵明が南方出身の田舎詩人であったからで、北方系の貴族社会人に受け入れられなかったことが根本原因であろう」（三〇九頁）と言及する通り、六朝期に於いて陶淵明評価は低調であった。六朝期、淵明に対して肯定的評価を下しているのは、顔延之・鮑照・江淹・昭明太子等が挙げられる。そのうち顔延之「陶徵士誄」、昭明太子の「陶淵明集序」には、陶淵明の人生と詩文それぞれに対する賛辞

が存分に述べられている。顔延之・昭明太子の淵明受容については大矢根氏をはじめとして多くの先行研究があるので本論文中では触れないが、鮑照・江淹の淵明受容については、まだ考察の余地が残されている。何故ならば、鮑照「学陶彭沢体 奉和王義興」詩、江淹「陶徵君潜 田居」詩両詩に対する先行研究の関心は、陶淵明の詩語が如何に用いられているかという点に限られており、鮑照の詩文、或いは江淹の詩文全体での位置づけに関して言及するものは皆無であるが故である。ただし近年、鮑照詩については上田武氏が鮑照の現実と関連づけて考察しており^{*10}、江淹詩については稀代麻也子氏が新たな捉え方を提出している^{*11}。本論文ではこの二者の論をふまえつつ、鮑照・江淹の「学陶体」詩の内実を明らかにする。

第二部第一章「『学陶体』の系譜——鮑照から白居易へ——」では以上の見通しの上、鮑照の「学陶彭沢体」詩、江淹の「陶徵君潜 田居」詩に於いて淵明の姿が何如に受容されているのかを究明する。「学陶体」である以上、用いられる詩語は淵明を承けているのは確かである。重要なのは、基本的には淵明の詩語を承けつつも、淵明とは異なる自己が自覚されている——本論文で問題とする「受容」の在り方がはっきりと看取できる——点である。

また、本論文が従来の研究と大きく異なるのは、受容の捉え方のみではなく、その受容が如何なる表現によって支えられているのか——どのような文学営為の中で紡ぎ出されたものなのか——を究明する点である。その為に第二部第二章「鮑照の時間認識——『観漏賦』を中心に——」では、鮑照「観漏賦」に表れた時間認識を辿ることで、彼の文学の本質に迫る。彼は淵明が見いだした、自己と死との関係性の表現の在り方（これは換言すれば、自己と時間との関係性ということであるが）を更に深化させ、自己を（生も死も）規定する時間を、「観漏賦」に於いて修辭的に提示することで理知的に炙り出そうとするのである。

以上第二部では、「学陶体」詩に於ける淵明の姿が、淵明とは異な

る自己を発見する契機として機能していること、更に「観漏賦」の表現から鮑照の時間認識を明らかにすることで、「学陶体」がどのような表現によって支えられているのを究明することを目的とする。

第三部「王績の文学」は、第二部で明らかとなる淵明受容の在り方——愛好の対象ではなく、自己を捉えなおす契機としての受容——が初唐の王績の詩文中に明確に表れていることを、「山中独坐自贈」「自答」詩や、「古意」六首、「過山觀尋蘇道士不見題壁」四首等の連作詩を中心的に取り上げて明らかにする。

先に述べた通り、第三部は基本的には高木氏の提出した王績像を承ける。ただし本論文の主眼は、淵明の姿を詩的世界に設定することで、表現者たる王績が如何に発見されていくか、という点に置かれる。この見通しの上、第三部「王績の文学」は、第一章「『山中独坐自贈』『自答』詩考」、第二章「『古意』六首考」、第三章「『過山觀尋蘇道士不見題壁』四首考——『不見』と『疑』『似』空間——」の計三章によって形成される。第一章で取り上げる「山中独坐自贈」「自答」詩では淵明の姿が否定的媒介として設定され、それが自らを捉えなおす契機となっており、ここに本論文で問題とする受容の在り方がはっきりと見えている。古の隠士や高士の姿を否定的媒介として使用する為には、先ずそれらと自己とが同様の存在であること、すなわち比擬が行われるのであるが、比擬の内実については第二章、第三章で明らかにする。第二章、第三章では「古意」、「過山觀尋蘇道士不見題壁」詩の連作を取り上げ、連作構造の中でどの様に比擬が行われているのかについて検討する。

以上、本論文の大枠を述べた。繰り返しになるが本論文は、淵明詩文との類似性を指摘することや、受容史的考察に主眼を置くものでは決していない。淵明の姿を媒介として表現者たる自己が発見されていく——淵明を契機とすることで、それとは異なる自己が自覚される——ものを受容と規定し、その内実を究明することが目的である。この方法は、鮑照・王績・白居易それぞれが表現者として如何に自立してい

くかを明らかにするのみならず、彼らの受容を探ることで、陶淵明の文学を新たな角度から照射することにもつながると、筆者は考える。

なお、本論文中で引用する陶淵明の詩文については、基本的には逯欽立『陶淵明集』（中華書局、一九七九）に基づき、適宜他本を参照した。鮑照の詩文については、錢仲聯『鮑參軍集注』（上海古籍出版社、一九八〇）を底本とした。王績の詩文については、王績と莫逆の契りを交わした呂才の編纂した五卷本を底本とする金栄華『王績詩文集校注』（新文豊出版、一九九八）に基づいた。しかしこの五卷本は、陸淳の手によって削去され通行した三卷本との間で大きな異同が見受けられる為^{*12}、三卷本を底本とする康金声・夏連保校注『王績集編年校注』（山西人民出版社、一九九二）を参照し、三卷本との間に大きな異同がある場合は各章の注に明記した。

官職名によって特定の個人を表す場合や、説明を要する語については、訓読の該当箇所にはルビをふり、【～】の形式で示す。

*1 大矢根文次郎『陶淵明研究』（早稲田大学出版部、一九六七）

*2 李劍鋒『元前陶淵明接受史』（齊魯書社、二〇〇二）

*3 高木重俊「寒郷の春——王績の文学——」（『初唐文学論』研文出版、二〇〇五。初出は『人文論究』五十、一九九〇）

*4 鈴木虎雄『陶淵明詩解』（弘文堂書房、一九四八）

*5 斯波六郎『陶淵明詩訳注』（北九州中国書店、一九八一）

*6 吉川幸次郎『陶淵明伝』（新潮文庫、一九五八）。我が国に於ける本格的な陶淵明研究は、大上正美氏が「戦後の陶淵明論の出発——吉川幸次郎『陶淵明伝』——」（『阮籍・嵇康の文学』、創文社、二〇〇〇。初出は研究資料現代日本文学第四巻『評論・論説・随想Ⅱ』、一九八一）中で「決して一筋縄ではない複雑な詩人の内面に視角を定め展開させたはじめての啓蒙書にして同時に研究書が『陶淵明伝』であったのである」と指摘するように、吉川幸次郎氏以来始まると考えて良い。

*7 岡村繁『陶淵明——世俗と超俗——』（NHK ブックス、一九七四）

*8 一海知義『陶淵明』（岩波書店、一九五八）

*9 大矢根前掲書。

*10 上田武「鮑照とその時代の陶淵明の受容」(『六朝學術学会報』三、二〇〇二)

*11 稀代麻也子「江淹『雜體詩』の陶淵明」(『筑波中国文化論叢』二十八、二〇〇九)

*12 五卷本と三卷本との関連性については、今場正美「陸淳刪『東臯子集』小識」(『隱逸と文学——陶淵明と沈約を中心として——』朋友書店、二〇〇三。初出は『学林』十八、一九九二)、並びに張錫厚「關於《王績集》的流傳与五卷本的發現」(『中国古典文学論叢』人民文学出版社、一九八四)等で詳細に検証されている。

第一部 陶淵明の文学

第一部 第一章

陶淵明詩文に於ける「遠」字とその展開

はじめに

陶淵明詩中で最も人口に膾炙した「飲酒」其五の第四句には「心遠地自偏（心遠ければ地自ずから偏なり）」と詠われている。

「遠」字は、淵明の詩文中に三十二例見ることができる^{*1}。その大部分は物理的距離の隔たりを表すものであるが、淵明詩文中に用いられる「遠」字の用法のうち、この「遠」とは相違する用例、すなわち、精神的な距離を示す「遠」字もまた散見される。これは、陶淵明にあっては「遠」が何らかの心理表現として用いられていたということであるが、従来の陶淵明研究では、この「遠」字の内実についてはあまり注目されてこなかったといつてよい。

しかし、「飲酒」其五の第四句をめぐっては、清の杜樹棻が「心遠地自偏句、主句也。飲酒諸詩、皆是心遠二字流出。不独此章也^{*2}（心遠地自偏の句は、主句なり。飲酒の諸詩、皆な是の心遠の二字より流出す。独り此の章のみにあらざるなり）」と述べており、「心遠」の語が二十首に底流する問題であることを主張する様に、それは「飲酒」詩全体の詩的空間を決定する主題であるといえる。「飲酒」其五の「心遠」、特に「遠」字の解明は、ひいては淵明詩全体に貫通するダイナミズムの一端を明らかにすることに繋がるに違いない。

そこで本章では、淵明詩中に見える「遠」字のうち、特に「心」や「情」と関連して詠じられているものについて検討し、その詩的世界がどの様に展開されているのかを明らかにする。

第一節 「遠我遺世情」

既に述べた通り、淵明詩中には「山川阻遠」（「贈長沙公詩」）や、「在昔曾遠遊」（「飲酒」其十）、「送我出遠郊」（「挽歌詩」其三）等、単純に物理的距離を示す「遠」字が多く用いられている。しかし、次に示す「飲酒」其七の「遠」字は、物理的距離を指すものではない。

「飲酒」其七では、初聯で秋菊の花を摘む動作が詠じられる。そしてその花を「忘憂物³」、すなわち酒に浮かべることによって「遠我遺世情」という意境に至るとする。つまりここでの「遠」は、「我遺世情」という精神的なものに対して用いられているのである。

〈「飲酒」其七〉

秋菊有佳色	秋菊 佳色有り
裊露掇其英	露に裊 ^{うる} おう其の英を掇る
汎此忘憂物	此の忘憂の物に汎 ^{うか} べ
<u>遠我遺世情</u>	我が世を遺 ^{わす} るる情を遠くす
05 一觴雖独進	一觴 独り進むと雖も
杯尽壺自傾	杯尽きて壺自ら傾く
日入群動息	日入りて群動息み
<u>歸鳥趨林鳴</u>	歸鳥 林に趨きて鳴く
嘯傲東軒下	嘯傲す東軒の下
10 聊復得 <u>此生</u>	聊か復た 此の生を得たり

「飲酒」其七では、初聯に於いて充足した生の次元が詠われる。その様な生を詠じる際、そこには俗世間と完全に隔絶し、それらとの関わりを一切意識しない位相のみが出現する。世俗と一線を画した隠遁空間は、淵明詩文中に於いて肯定的に捉えられている。

「世」については、「桃花源詩」に「嬴氏乱天紀、賢者避其世。黄綺之商山、伊人亦云逝（嬴氏天紀を乱し、賢者其の世を避く。黄綺商山

に之き、伊の人びとも亦た云に逝く)」とある。また、「情」と「世」の関係については、淵明の従弟の陶敬遠の埋葬の際に制作された「祭従弟敬遠文」に「心遺得失、情不依世（心に得失を遺れ、情は世に依らず）」とあり、敬遠の「情」が「世」と距離を保っていたことが賞賛されている。

「飲酒」其七に戻ると、第二句まで肯定的な「遺世情」は、俗との関わりをうち捨てた（と詠出される）語り手の内に存在している。第四句に於いて、その様な「遺世情」が自らを離れて「遠」ざかっていくと詠われるのであるが、ここでの動的な展開「遠」の契機となっているのは、第三句に於いて詠じられた「忘憂物」である^{*4}。

なお、「情」を動きを持ったものとして捉えることは、『毛詩』大序に「詩者、志之所之也。在心為志、發言為詩。情動於中而形於言（詩は、志の之く所なり。心に在るを志と為し、言に発するを詩と為す。情中に動きて言に形わる）」と規定されて以来、中国古典詩に於いては、いわば伝統的な見方であった。ただし『毛詩』大序は、情が言語以前にあって、自己の内側で揺動するというものであった。一方、阮籍の「清思賦」の「情散越而靡治（情散越して治まる靡し）」という表現は、「情」が湧き起こり、外へと表出されて自己から離れていくとするものである。「飲酒」其七の「遠我遺世情」も、阮籍の様に「情」が自己の身体から離れて「遠」ざかるものとして解釈できるのであるが、淵明の場合は単に身体から「情」が遠ざかっていくことのみを詠じているのではない。このことは第七句、第八句「日入羣動息、歸鳥趨林鳴」を見れば明らかである。

秋菊を採り酒に浮かべる語り手の内に蔵されていた「遺世情」は、語り手の身体を離れ、「遠」という動きをもって展開し、広がり満ちていく。その動的展開の中で「日入羣動息」という静寂の中にある「歸鳥」が捉えられ、そこに自らの「遺世情」が設定され、その姿が語り手自身の本来的なものとして確認されていく——形象化による自己確認の営みに組み込まれていく——のである。これはつまり、「情」が自

己を離れていくという動的展開の中で、自己を形象化し、その様に
して自己と対峙する場を設定し、自己存在を確認していくという構造が
存在しているということに他ならない。

しかし、その視点は第九句に於いて「東軒下」に在る語り手へと突
如として回帰する。そして終句で「聊復得此生」とし、その様な自己
の生すべてが「此生」として再確認されていくのであった。

第二節 「心遠地自偏」

では動的展開を持つ「遠」字を踏まえると、「飲酒」其五の詩的世界、
とりわけ第四句「心遠地自偏」の句はどの様に捉えることができるの
であろうか。

「飲酒」其五は、常に陶淵明研究の中心として、古来様々な解釈が
なされてきた。事実、淵明研究で「飲酒」其五に触れないものはない
といっても過言ではない。ただ、本詩に対する研究に於いては概ね後
半部、とりわけ「此中有真意、欲弁已忘言」が重要視され⁵、第四句「心
遠地自偏」について言及しているものは杜樹棻、王士禛等が挙げられ
る程度である。

既に言及した通り、杜樹棻は第四句が「飲酒」其五の主眼であるこ
とを示唆し、更にそれが「飲酒」詩全体に底流するものであるとして
いた。また王士禛も次の様に指摘する。

通章意在心遠二字、真意在此、忘言亦在此⁶。

(通章の意は心遠の二字に在り、真意此に在り、忘言も亦た此に在
り)

王士禛は「真意」「忘言」の示すところが、実は「心遠」の語に包摂
されているとしている。以上の様な指摘から考えるに、「飲酒」其五を

解釈する上で「心遠」の語は等閑に^{なおざり}してはならない問題であるといえよう。ただ、この二者の指摘は「心遠」の語が「飲酒」其五や、「飲酒」詩全体の主眼であるというにとどまるものであって、実際に「遠」字の内包する具体的内容については言及していない。そこで本節では「遠」字に着眼して、「遠」こそが「飲酒」其五の詩的世界を形成する中心となっていることを明らかにする。

〈「飲酒」其五〉

結廬在人境	廬を結びて人境に在り
而無車馬喧	而も車馬の ^{かまびす} 喧 しき無し
問君何能爾	君に問う何ぞ能く爾るかと
心遠地自偏	心遠ければ 地自ずから偏なり
05 採菊東籬下	菊を採る東籬の下
悠然見南山	悠然として南山を見る
山氣日夕佳	山氣 日夕に佳く
飛鳥相与還	飛鳥 相い与に還る
此中有真意	此中に真意有り
10 欲弁已忘言	弁ぜんと欲して已に言を忘る

従来第四句「心遠」の語は、世俗と自己という二項の隔たりを指すものとして解釈されてきた。例えば『文選鈔』には「言心与俗疎遠^{*7}（言うところは心俗と疎遠なり）」とあり、また陸善経の注にも「言心尚幽遠。故与俗隔^{*8}（言うところは心尚お幽遠たり。故に俗と隔つ）」とあり、先行する解釈は概ねこれを踏襲する。例えば鈴木虎雄氏は「自分の心が人と縣隔しているために住地が村はづれに偏しているからである^{*9}」と訳し、田部井文雄・上田武両氏も「心は遠く（俗界から）離れへだたっているので、（住む）土地も（心のありようによって）自然と辺地に変わってしまうのだ^{*10}」と訳す様に、これは現在にあっては殆ど常識といえる程に支配的な解釈である^{*11}。

確かに世俗対自己という構造は、淵明の詩文中に度々示されている。

〈「帰園田居」 其一〉

少無適俗韻 少くして俗に適うの韻無く
性本愛丘山 性 本 丘山を愛す
誤落塵網中 誤りて 塵網の中に落ち
一去三十年 一たび去りて 三十年

〈「庚子歲五月中從都還阻風於規林」 其二〉

静念園林好 静かに念う 園林の好きを
10 人間良可辭 人間 良に辞すべし

以上の様に、淵明詩文の基層には世俗対自己——田園空間に在る自己——の構造が存在しているのであるが、果たして「飲酒」其五の「心遠」は、その様な世俗・自己という二元論に押しやって解釈し得るものなのであろうか。これは換言すれば、「遠」字を、自己の「心」が世俗から「遠」とするスタティックな解釈に縛られず、「飲酒」其七で示されていた様な、よりダイナミックな、動きを持ったものとして捉えることも可能なのではないだろうか、という問いである。

再び「飲酒」其五の第五句から第八句の表現を見てみると、「採菊東籬下、悠然見南山。山氣日夕佳、飛鳥相与還」とあり、当初は籬の下にあった語り手の視点が「南山」、そして「飛鳥」へと移行している^{*12}。充足した次元から精神的な動きが生じ、飛翔するものへと語り手の視点移っていくという構造は、先に見た「飲酒」其七と共通する。ただ、その様な視点の移動のみが共通するのではなく、その動きの中には、自己存在を景物の中で確認していく営みも内包されているのである。

第五句の「南山」について、斯波六郎氏は「悠然としておるのは、勿論見る者の心の状態ではあるが、しかしながら、見る者をして悠然

たらしめたのは何か、と考へてみれば、それは南山そのものから醸し出される気分だといへよう。してみれば、『悠然として南山を見る』とは、即ち『悠然としてをる南山を見る』ことにほかならないともいへるのである。かうなると、淵明が南山なのか、南山が淵明なのか、その区別がつかない^{*13}」と言及し、吉川幸次郎氏も「山を見ている淵明も悠然としていれば、淵明にみつめられている山も悠然としている。主客は合一して分ちがたく、そうした渾然たる状態を悠然見南山とうたったのではないか^{*14}」とする。両氏の説は第五句を「南山」と自己との区別の付かない、主客一体となっている様子として捉えるものである。すなわち自己を拡充させていく中で取り入れられ、形象化されたものが「南山」であり、第八句の「飛鳥」も、「飲酒」其七の「帰鳥」と同様に自己確認の構造的に組み込まれたものとして理解できるということである。

また大上正美氏は「この詩は三つの構成部分からなり、淵明と風景との主格一体の空間を5～8句とし、他の1～4句と9・10句とはそれを導き展開するための自己をも含めた他者向けの一種の説明とみなすことができよう^{*15}」と述べ、風景と自己が合一していき、その中で自己存在が確認されていく、ということが第五句から第八句にかけて示されているとする。確かに「飲酒」其五では、その様な営みが第五句から第八句にかけて詠われているのであるが、そのダイナミズムは第四句目の「心遠」の語で既に示されていたのである。すなわち、第五句から第八句の景色へ自己を押し広げていき、その中で行われる自己存在の確認、それら全てが包摂された動的展開「遠」字こそが、「此中」の指すものであると言える。

先に見た様に、世俗對自己という構造は淵明詩中に詠われるものであったが、「飲酒」其五に於いては世俗・自己という二元論に陥らずに、その先、すなわち世俗を意識しない（と詠出される）次元にある自己の拡充、そして自己拡充による自己存在の確認が示されていたのであって、このダイナミズムこそ「飲酒」其五の中核であった。

「飲酒」其五では「心遠」という精神の動きが示され、それが第五句から第八句にかけて、自己の形象化という方法によって具体的に詠われていた。その営み全てが「此中」として捉えかえされているのであった。ここでもやはり今この時の充足した時空——精神と身体が生——が重視されているのである。

第三節 「試酌百情遠」

精神的な距離を指す「遠」字には、自己を起点として、終点は定まらずに広がっていくという連続的ダイナミズムが内包されていた^{*16}。また、「飲酒」其七並びに其五では、その様な動的展開の中で、自己存在を確認していくという構造が存在していた。

その一方で、淵明詩中には以下二首の様に、不可避的死が提示されているものもまた存在している。

〈「遊斜川」詩〉

01 開歳倏五十	開歳 ^{たちま} 倏ち五十
<u>吾生行帰休</u>	吾が生 行ゆく帰休せんとす
念之動中懷	之を念えば 中懷動き
及辰為茲遊	辰に及びて 茲の遊を為す
⋮	
提壺接賓侶	壺を提げて賓侶に接し
引満更献酬	満を引きて 更 ^{こも} ごも献酬す
15 未知従今去	未だ知らず 今より去りて
当復如此不	当に復た 此くの如くなるべきや不 ^{いな} やを
<u>中觴縦遥情</u>	中觴 遥情を 縦 ^{ほしいまま} にし
忘彼千載憂	彼の千載の憂いを忘る
<u>且極今朝楽</u>	且く今朝の楽を極めん

20 明日非所求 明日は求むる所に非ず

〈「己酉歳九月九日」詩〉

従古皆有没 古従り皆没する有り
念之中心焦 之を念えば中心焦がる
何以称我情 何を以て我が情に称えん
濁酒且自陶 濁酒 且く自ら陶しまん

15 千載非所知 千載は知る所に非ず
聊以永今朝 聊か以て今朝を永くせん

上記二首では「吾生行帰休」「従古皆有没」と詠われ、死が強く意識される生——死に向かう自己——が提示されている。そしてそれを「中觴」や「濁酒」という酒によって解決せんとするものである。だがその解決は、「遊斜川」に於いては「且極今朝楽、明日非所求」の如き、今この時の楽しみを享受せんとするものであって、また「己酉歳九月九日」に於いては「千載非所知、聊以永今朝」という、今の時間を永遠にせんとする解決の方法である。これらは、自己が死に向かっていることを酒によって忘却せんとするものであるが、自らの死は酔いからの覚醒と同時に再び眼前に表れ、その様な厳然とした現実には再び向き合わなくてはならない。だからこそ語り手は「しばらく（且）」や「いささか（聊）」と詠わざるを得ないのである。

「連雨独飲」詩にも不可避的死が示されるのであるが、その解決の方法は「遊斜川」等とは大きく異なる。

〈「連雨独飲」詩〉

運生会帰尽 運生ずれば 会^{かなら}ず尽くるに帰す
終古為之然 終古 之を然りと為す
世間有松喬 世間に松喬有れども
於今定何間 今に於いて 定めて何れの間ぞ

- 05 故老贈余酒 故老 余に酒を贈り
 乃言飲得仙 乃ち言う 飲まば仙を得んと
 試酌百情遠 試みに酌めば 百情遠く
 重觴忽忘天 觴を重ねて 忽ち天を忘る
 天豈去此哉 天は豈に此を去らんや
- 10 任真無所先 真に任せて先んずる所無し
 雲鶴有奇翼 雲鶴 奇翼有り
 八表須臾還 八表 須臾にして還る
 自我抱茲独 我 茲の独を抱きてより
 僂俛四十年 僂俛 四十年
- 15 形骸久已代 形骸 久しく已に代わるも
 心在復何言 心は在り 復た何をか言わん

初聯に「運生会帰尽、終古為之然」とある様に、生が必ず尽きてしまうことへの一種の諦念が提示されている。その認識は次聯に於いて「松喬」、すなわち赤松之や王子喬の様な仙人すらも、現在からすれば結局のところ存在が確認できないと詠出することによって、より確固たるものとなっていく。

第五句に於いて「故老」が語り手である「余」に「酒」を贈り、その酒を飲むことで語り手は「百情遠」という意境を得るのである。ここでも不可視的な「百情」に対して「遠」字が用いられており、「遠」が精神的な距離を指すものとして用いられていることは明らかである。そして「百情」が「遠」ざかることによって「忘天」という意境に達するのである。「忘天」は『莊子』天地「忘乎物、忘乎天。其名為忘己。忘己之人是之謂入於天（物を忘れ、天を忘る。其の名を忘己と為す。忘己の人は是をこれ天に入ると謂う）」を典故とし、その意境は第九句で「天豈去此哉」と詠われ、天とぴったり合一していることが強調されている。すなわち「連雨独飲」に於いては「遠」という自己拡充が天にまで及んでいるのである。

「遠」という動きによって天と合一化した語り手は、第十一句に於いて「雲鶴」へと視点を移す。「雲鶴」は、王子喬の様な仙人を想起させるものである。王子喬については、『列仙伝』に「至時、果乗白鶴駐山頭（時に至りて、果たして白鶴に乗りて山頭に駐まる）」とあり、嵇康「秋胡行」にも「思与王喬、乗雲遊八極（王喬と与にせんことを思い、雲に乗りて八極に遊ぶ）」という表現がある。

「遠」という動きによって、「八表」まで一瞬のうちに巡る「雲鶴」と合一した後、語り手の視点は、第十三句に於いて突如「我」へと回帰する。ここまでは「飲酒」詩と共通するのであるが、「連雨独飲」詩では終聯に於いて「形骸久已代、心在復何言」といい、身体の衰えを重要視せず、「心在」ことへの満足感が詠われている。つまり「飲酒」詩の様な「此生」、「此中」という生——身体と精神——の捉えかえしは行われておらず、「心」の在りようのみが重要視されているということである。

この解決は先に挙げた「遊斜川」等の詩とは大きく異なっている。すなわち「遊斜川」、「己酉歳九月九日」は、不可避的な死を酒による一時的な忘却によって解決せんとするものであったのに対して、「連雨独飲」詩に於いては、酒を契機として引き起こされる「遠」が示されていた。そして天とすら合一する精神の動きを詩——文字表現——として示し得たとき、彼は身体の衰え、そしてその背後に存在する不可避的死に対する解決——それは忘却ではなく超克という解決——に至るのである。そしてその営みの綱領となっているのは、やはり「遠」というダイナミズムであった。

おわりに

本章では、淵明の詩文中の精神的な隔たりを指す「遠」字に着眼し、そこに内包されているダイナミズムを明らかにした。その「遠」字は、

「情」や「心」という不可視的なものが、自己の身体を離れて、「遠」ざかっていくことを意味していた。そしてその動きは、自己という起点はあっても終点は定まらず、無限に広がりゆくものであって、その中に取り入れられていくのが、「帰鳥」「飛鳥」、或いは「南山」であった。眼前にあるものを「遠」という自己拡充に取り込んでいくことによって、自己存在の確認が行われていき、その様な営み全てが「此生」「此中」として再び捉えかえされるという構造が、「飲酒」其七、其五には存在していた。

一方で「連雨独飲」詩では先ず、不可避的死に対する一種の諦観が提示される。その諦観は王子喬の様な仙人すらも存在が確認できない、と詠うことでより確固たるものとなっていた。しかし、その認識にとどまるのではなく、肉体の消滅は不可避であるということを毅然と見つめた後、酒を契機とした「遠」を経て、「心在復何言」という解決に向かうのである。つまり「連雨独飲」は、死が不可避であることを確認する——自己の死と対峙すること——ことで、身体の消滅は問題視されない「心在」という生の意義を獲得しているのであった。死との対峙は「遊斜川」等でも示されていたのであるが、そこでは死を酒によって一時的に忘却するのみであった。その一方で「連雨独飲」詩は、「遠」という精神の動きを経ることによって死を観念的に超克していた。

本章で中心的に取り上げた三首の「遠」字には、自己拡充という動的展開が内包されており、また、その「遠」字が中核となって詩的世界が展開されていた。以上の様な考察によって、淵明が現実や自己の生とどの様に対峙したのかという点について、新たな解釈の在り方を提示した。すなわち、「遠」というダイナミズムを用いながら詩作することによって、自己の生が満ち足りていくことの確認や、不可避の死に対する超克という解決の獲得が——表現の内部という限定的な範囲ではあるが——為されていくのであった。

-
- *1 堀江忠道『陶淵明詩文綜合索引』（彙文堂、一九七六）
- *2 王叔岷『陶淵明詩箋証稿』（中華書局、二〇〇七）
- *3 丁福保は『陶淵明詩箋注』（芸文印書館、一九六四）に於いて、「忘憂物、謂酒也（忘憂の物は、酒を謂うなり）」と指摘する。実際に淵明の詩中でも「酒云能消憂、方此詎不劣（酒は能く憂いを消すと云えども、此に方^{くら}ぶれば詎ぞ劣らざらん）」（「形影神」影答形）とある。
- *4 酒を契機として「遠」という動作が引き起こされるということは、『世説新語』巧芸に「王光禄云、酒正使人人自遠（王光禄云う、酒は正に人人をして自ら遠くせしむと）」とある様に、酒の持つ特徴の一として捉えられていた。
- *5 福永光司「陶淵明の『真』について——淵明の思想とその周辺——」（『東方学報』三十三、一九六三）
- *6 王士禛『古学千金譜』
- *7 『唐鈔文選集注匯存』参照（上海古籍出版、二〇〇七）四七二頁
- *8 『唐鈔文選集注匯存』参照（上海古籍出版、二〇〇七）四七二頁
- *9 鈴木虎雄『陶淵明詩解』（弘文堂、一九四八）
- *10 田部井文雄・上田武『陶淵明集全釈』（明治書院、二〇〇一）
- *11 高橋和巳氏は「心遠」を、「心はるかにはせておれば」と訳す。これは俗世と自己という二元論で解釈するものではないと思われる。（高木正一・武部利男との共著『漢詩鑑賞入門』創元社、一九六二）
- *12 樋口泰裕氏は「『此中有真意』の解釈を巡る問題」（『漢文教育』一九〇、大修館書店、二〇〇四）中で、『南山を見る』という行為は、第五句に萌芽した隠遁空間を籬ごと、遙か遠くの南山まで拡大させるものとして解することができるであろう」と指摘する。
- *13 『陶淵明詩訳注』（北九州中国書店、一九八一）傍線部は筆者補う。
- *14 『陶淵明伝』（新潮社、一九五六）傍線部は筆者補う。
- *15 「『飲酒其五』注解」（『阮籍・嵇康の文学』創文社、二〇〇〇。初出は『高校通信 東書国語』一六九、一七〇、東京書籍、一九七六）
- *16 なお、同様の「遠」は、「晋故征西大將軍長史孟府君伝」中に「始自綰髮、至于知命、行不苟合、言無夸矜、未嘗有喜愠之容。好酣飲、逾多不乱。至於

任懷得意、融然遠寄、傍若無人（始め総髪より、知命に至るまで、行は苟合せず、言に夸矜無く、未だ嘗て喜愠の容有らず。好んで酣飲し、逾々多くして乱れず。懷いに任せ意を得るに至れば、融然として遠く寄せ、傍に人無きが若し）」とある。

第二章

「読山海経」詩十三首考

はじめに

前節「陶淵明詩文に於ける『遠』字とその展開」では、淵明の空間認識を中心に論じた。本章では彼の時間認識、特に死生観について論じる。その際に着目すべきは、「読山海経」詩十三首である。「読山海経」詩に対する従来の研究は、主に寓意性を看取するものであったが、その様な観点からではなく、本詩が死生観を基軸としていること、そしてそれが連作的構造によって示されていることを明らかにすることが本章の目的である。

「読山海経」詩は十三首からなる連作詩である。しかし従来の研究に於いて、十三首がひとまとまりの連作詩として捉えられることは僅かであった。その検討も其一、其二から其八、其九から其十三と大まかに分類するにとどまり¹⁾、十三首に通貫するテーマを見だし、その内実について論じるということとはなかった。

従来の検討では其一について、明の黄文煥が「十三首中、初首為総冒、末為総結」²⁾（十三首中、初首は総冒と為し、末は総結と為す）」と述べ、清の邱嘉穗も「此乃読山海経之総序」³⁾（此れ乃ち読山海経の総序なり）」と言及する様に、序的役割を為すものとされてきた。確かに其一に於いては『山海経』に基づく表現は読み込まれておらずに、「読山海経」詩を制作した次第を述べており、序的役割を担う様である。しかし以上の指摘に於いては、其一がどの様に序としての機能を果たしているのか、という点について具体的な言及はない。

本章では先ず、其一で語られる時空の捉え方を解明した後、其一が十三首という連作構造の中でどの様に位置づけされているのか——連

作の序としての機能の内実——を究明した後、十三首が死生観という基軸によって展開されていることを明らかにする。

第一節 其一の時空

〈「読山海経」詩其一〉

孟夏草木長	孟夏 草木長じ
遶屋樹扶疏	屋を遶りて 樹 扶疏たり
衆鳥欣有託	衆鳥 託する有るを欣び
吾亦愛吾廬	吾 亦た吾が廬を愛す
05 既耕亦已種	既に耕し亦た已に種え
時還讀我書	時に還た 我が書を読む
窮巷隔深轍	窮巷は深轍を隔て
頗迴故人車	頗る故人の車を迴らす
歛然酌春酒	歛然として春酒を酌み
10 摘我園中蔬	我が園中の蔬を摘む
微雨從東來	微雨 東より来り
好風与之俱	好風 之と俱にす
汎覽周王伝	汎く周王の伝を覽
流觀山海図	^{あまね} 流く山海の図を觀る ⁴
15 俯仰終宇宙	俯仰して宇宙を終くす
不樂復何如	楽しからずして復た何如

語り手は初聯で「孟夏草木長」と、「読山海経」詩の季節（時間）を設定する。「孟夏」とは旧暦の四月、すなわち夏の初めを指す。それは『楚辞』懷沙の冒頭部に「陶陶孟夏兮、草木莽莽（陶陶たる孟夏、草木莽莽たり）」とある様に草木が生き生きと活動し始める時季であり、生命力をたたえた時間とされる。先ず時間を設定した語り手は、次聯

（第三、四句）に於いて「衆鳥欣有託、吾亦愛吾廬」と空間を設定する。「衆鳥」に「託」する場所がある様に、自己にもまた「吾廬」という安住する空間があるのである。

では、「吾」の愛する「吾廬」とは一体どのような空間なのであろうか。「廬」は、実際には陶淵明が火災に遭い、移り住んだ場所である³⁵。しかしその場所が詠出される際には、実際の廬をそのまま詠じるのではない。詩的世界に詠出された「廬」は、むしろ現実と対峙する価値を有するものとして定立されているのである。

〈「飲酒」其五〉

結廬在人境	廬を結びて人境に在り
而無車馬喧	而も車馬の喧しき無し
問君何能爾	君に問う何ぞ能く爾るか
心遠地自偏	心遠ければ 地自ずから偏なり
05 採菊東籬下	菊を採る東籬の下
悠然見南山	悠然として南山を見る
山氣日夕佳	山氣 日夕に佳く
飛鳥相与還	飛鳥 相い与に還る
此中有真意	此中に真意有り
10 欲弁已忘言	弁ぜんと欲して已に言を忘る

「飲酒」詩其五では初句に於いて「廬」が詠出されている。ここでの「廬」は、前章「陶淵明詩文に於ける『遠』字とその展開」で明らかとなった様に、現実に対峙するものとして詩的世界の中に設定されたものであり、それは「人境」にあっても「車馬」の「喧」がなく、他者に揺動されることなく本来的な自己を守ることのできる場所であった。そしてまた「廬」は、詩的世界の中で自己を拡充するために先ず設定されるものでもあった。「飲酒」詩其五に於いては、語り手の視点が「廬」を起点として広がっていく。五句目に於いて語り手の視点

は「東籬下」にあり、その視点は次句で「南山」へと拡大していき、第八句では「飛鳥」にまで及ぶのである。つまり「廬」は、本来的自己が拡充していく、その出発点として——自己存在にとって基核を為すものとして——設定されていたのであった。

「読山海経」詩其一では「孟夏」という季節や「吾廬」という場所を設定し、そこではじめて語り手は「汎覧周王伝、流觀山海図」と『山海経』を読むに至る。「周王伝」は『穆天子伝』のことである⁶。

語り手が『穆天子伝』『山海経』をあまねく読み尽くすことによって得られたのは「俯仰終宇宙、不樂復何如」という意境であったのだが、ここで語られる「宇宙」とは如何なるものなのであろうか⁷。

「宇宙」の語は、『淮南子』原道訓に「横四維而含陰陽、紃宇宙而章三光（四維に横たわりて陰陽を含み、宇宙を紃^くりて三光を章らかにす）」とあり、その高誘注には「四方上下曰宇、古往今来曰宙（四方上下を宇と曰い、古往今来を宙と曰う）」とある様に、「宇宙」は空間・時間のすべてとして認識されていた。淵明が「宇宙」の語を用いる場合にも、やはり以上の様な認識があった。

〈「飲酒」詩其十五〉

宇宙一何悠　　宇宙^{ひとえ}　一に何ぞ悠かなる
人生少至百　　人生　百に至ること少し

ここでの「宇宙」は、「人生」という限定的な時間に対しての非限定的なものとして詠われている。淵明以前は、人生の短さは物の不変性と対比されることが多かった。例えば「古詩十九首」には、「人生非金石、豈能長寿考（人生は金石に非ず、豈に能く長く寿考ならんや）」とあり、「金石」が人生という時間的長さを超えてそのままに存在することに対して、人生はその様にはあり得ないということが示されている。淵明は人の一生という具体的で有限な時間と、観念的かつ無限の「宇宙」とを対置することによって、人生の短さをより強烈に示したので

ある。そこでは「宇宙」は、自己の死という時間の有限性を凌駕した
ものとして捉えられていた。

以上の様に、「宇宙」という無限の時間・空間が設定された後、終句
で「楽」という意境に至るのであるが、この「楽」字を考察する上で、
「遊斜川」詩の表現が参考となる。

「遊斜川」詩の序は、詠出の次第について、斜川の情景に向かい、「欣
対不足、率爾賦詩（欣び対いて足らず、率爾として詩を賦す）」とする。
しかし、それに続けて、「悲日月之遂往、悼吾年之不留（日月の遂に往
くを悲しみ、吾が年の留まらざるを悼む）」とも述べている。

語り手は「日月」の無限性に対する自己の有限性を看取し、それを
「悲」、「悼」としているのである。「遊斜川」詩の初聯に於いて「開
歳倏五十、吾生行帰休（開歳倏^{たちま}ち五十、吾が生行ゆく帰休せんとす）」
と死に向かう自己の「生」が詠われており、循環的な時間と対比され
た、死によって区切られる直線的な時間を見つめているのである。第
十三句以降は斜川の風景中での飲酒が詠われている。

〈「遊斜川」詩〉

提壺接賓侶	壺を提げて 賓侶に接し
引満更献酬	満を引きて 更ごも献酬す
15 未知従今去	未だ知らず 今より去りて
当復如此不	当に復た此の如くなるべきや不やを
中觴縦遥情	中觴 遥情を縦にし
忘彼千載憂	彼の千載の憂いを忘る
且極今朝楽	且く今朝の楽しみを極めん
20 明日非所求	明日は求むる所に非ず

酒を飲む語り手は、「未知従今去、当復如此不」と、今後（従今去）
その様なことができるかどうかと懷疑的になり、その視点は今現在の
時間へと向かっていく。そして「中觴縦遥情、忘彼千載憂」と、酒を

飲む時間の中でこそ、古詩十九首の「千載憂⁸」を忘れることができるとする。このような忘却の境位にあって、今この時を永遠にせんとする——時間からの超越を志向する——語り手の姿が立ち表れる。これこそが「楽」に相当する意境であると考えることができる。

「読山海経」詩其一の終句で獲得される「楽」という意境も、時間の限定性から観念的に解放されることによる「楽」であるだろう。「読山海経」詩には、語り手が『山海経』『穆天子伝』をあまねく読むことで、はじめに設定した「孟夏」「吾廬」という時間・空間を起点として「宇宙」を志向し、結果として時間の限定性を越えた意境である「楽」に達するという運動が存在している。

では、其一でその様な志向を示した語り手は、其二以下どの様に『山海経』の世界を詠出し、超越を可能にするのであろうか。

第二節 「超越的視点」と「現実的視点」

本節に「超越的視点」と「現実的視点」と題した様に、「読山海経」詩には二つの視点が存在する。前者は其一で語られた無限の時間・空間「宇宙」を志向する視点であり、後者は「宇宙」を志向できない——現実への覚醒を迫る——視点である。まずは「超越的視点」について考察する。

其二以下の詩群には『山海経』中の不死たる存在が多く詠出される。このことは既に論じられているが、それらは主として語り手が不死を羨望しているという一点のみに言及するものであった⁹。しかし、其二以下の詩群を見てみると、そこには単なる不死への羨望に安住しない、生々しい語り手の姿が表れている。

〈「読山海経」詩其二〉

玉台凌霞秀　　玉台　霞を凌ぎて秀で

王母怡妙顔	王母 妙顔怡ぶ
天地共俱生	天地 共に俱に生じ
不知幾何年	知らず 幾何の年なるかを
05 靈化無窮已	靈化 窮まり已むこと無く
館宇非一山	館宇 一山に非ず
高酣発新謡	高酣 新謡を発す
寧効俗中言	寧ぞ俗中の言に効わんや

「玉台」「王母」は、『山海経』西山経に「又西三百五十里、曰玉山。是西王母所居也。西王母其状如人、豹尾・虎齒而善嘯、蓬髮戴勝。是司天之厲及五殘^{*10}（又西に三百五十里、玉山と曰う。是れ西王母の居る所なり。西王母其の状は人の如く、豹尾・虎齒にして善く嘯き、蓬髮勝を戴す。是れ天の厲及び五殘を司る）」とあるのに基づく表現である。

第三句・四句目では「天地共俱生、不知幾何年」と述べ、「天地」と「王母」が共に不老不死であるとする。『老子』第七章に「天長地久。天地所以能長且久者、以其不自生故能長生（天長地久たり。天地の能く長く且つ久しき所以の者は、其の自ら生ぜざるを以ての故に能く長生す）」とある様に、「天地」は単に空間のみを指すものでなく、時間的永続性を示す際にも用いられる。また『淮南子』精神訓にも「不死者、与天地俱生也（不死なる者は、天地と俱に生ずるなり）」と見えている。つまり、「天地共俱生」という「読山海経」詩の「王母」は、死という現実的地平を超越したものとして設定されているのである。ただしここで注目すべきは、『山海経』本文並びに郭璞注には、西王母が不死であることは書かれていないということである。

西王母の不死については、『莊子』大宗師に見えており、それに拠れば「西王母」は、「夫道、有情有信、無為無形。可伝而不可受、可得而不可見（夫れ道は、情有り信有れども、為す無く形無し。伝うべくして受くべからず、得べくして見るべからず）」という老荘的「道」を体

得し、「莫知其始、莫知其終（其の始を知る莫く、其の終を知る莫し）」と、通常の人智による把握を絶するものとして、不死を獲得したのである。

西王母を不死たるものとして詠じることは、既に司馬相如「大人賦」に「吾乃今日觀西王母。鬢然白首。戴勝而穴処兮、亦幸有三足鳥為之使。必長生若此而不死兮、雖濟万世不足以喜¹¹」（吾乃ち今日西王母を觀る。鬢然として白首なり。勝を戴せて穴処し、亦た幸に三足鳥有りて之が使たり。必ず長生して此の若く不死なれば、万世を濟ると雖も喜を以てするに足らざるなり）」とあり、嵇康「代秋胡歌詩」其七にも「受道王母、遂升紫庭。逍遙天衢、千載長生（道を受く王母、遂に紫庭に升る。天衢を逍遙し、千載長生す）」とある様に、淵明以前にあっても至極一般的なものであった。だが、本詩はことさらに『読山海經』と題しているにも関わらず、実際には『山海經』の記述に厳密に基づくものではなく、むしろ西王母の不死という一般的なイメージを踏襲しているのである。

それは有限的な時間・空間からの超越を求め、無限の「宇宙」を志向する語り手が、詩的世界の中で現実を超越するための具体的手段として、王母を不死たる存在——時間の限定を超越した存在——として詠出する必要性があったからに他ならない。すなわち、個別的・具体的な生の次元にある空間・時間からの超越を求めた語り手にとって『山海經』の世界は時間的無限性を持つ必要があり、それゆえ西王母は、単に『山海經』に基づく「豹尾・虎齒」という姿ではなく、死をも超越する姿として表出されなくてはならなかったのである。

其四も『山海經』に厳密に基づいてはいない。ここでも語り手は、『山海經』の表現を変容してまで「終宇宙」の実現を図るのである。

〈「読山海經」詩其四〉

丹木生何許　　丹木　何れの許にか生ず
乃在崑山陽　　乃ち崑山の陽に在り

黄花復朱実	黄花にして復た朱実
食之寿命長	之を食べば寿命長し
05 白玉凝素液	白玉 素液凝り
瑾瑜発奇光	瑾瑜 奇光を発す
豈伊君子宝	豈に伊れ 君子の宝なるのみならんや
見重我軒皇	我が軒皇に重んぜらる

「丹木」「崑山」「朱実」「白玉」「瑾瑜」は、それぞれ『山海経』西山経に基づく語である。「崑山」に生るという「朱実」は、『山海経』に拠れば「其味如飴、食之不飢（其の味飴の如く、之を食べば飢えず）」というものであり、本来は「寿命長」たるものではない。語り手は「不飢」を「寿命長」と言い換えているのであるが、これは其二に於いて「王母」が『莊子』のイメージを持ち込むことによって不死たる存在として詠出されたことと同様のことといえる。『山海経』では「朱実」の効用は「不飢」と書かれるのみだが、語り手は「不飢」を「寿命長」と明確に言い切ることによって、『山海経』の世界を死を超越した無限のものとして、より明確に規定しているのである。

「読山海経」詩の語り手は、其二、其四に於いて、先ずは『山海経』に基づきつつも、それ以外によって、時空の無限性を設定していた。これが本節で問題とする「超越的視点」である。

しかしまた、詩中にはその様な時空をさらに外側から、つまりは現実の立場から距離を置いて見るという視点、「現実的視点」も同時に存在している。

〈「読山海経」詩其五〉

翩翩 <u>三青鳥</u>	翩翩たる三青鳥
毛色奇可憐	毛色 奇にして憐れむべし
朝為 <u>王母</u> 使	朝に王母の使いと為り
暮帰三危山	暮に三危の山に帰る

05 我欲因此鳥 我 此の鳥に因りて
 具向王母言 具^{つばさ}に王母に向かいて言わんとす
 在世無所須 世に在りて須むる所無し
 惟酒与長年 惟 酒と長年とのみ

「三青鳥」「三危山」はそれぞれ『山海経』に基づく表現であり、前半四句は「王母」の使いである「三青鳥」の飛翔を詠じるものである。ここで着目したいのは、其二で詠われた不死たる西王母が再び詠われる点である。語り手は西王母に託しつつ、無限性への思慕を繰り返し述べるのである。ところが、五句目以後の視点はこれまで取り上げた詩とは趣を異にする。

第五句に於いてはじめて「三青鳥」に寄託して王母に言わんと欲する「我」が詠出される。この「我」とは、これまでの語り手とは別の、いわば現実に立脚した「我」である。「読山海経」詩に於いて『山海経』の世界は、空間的・時間的に無限たるものとして設定されていたが、淵明の対峙する現実とは、当然のことながら死という有限性を超克するものではない。『山海経』の世界を無限たるものとして詠出しても、結局のところ自己が対峙する現実とは有限であり、自己の時間は死に向かってどんどんと削りとられていく。その様な不可避的な現実を直視した淵明は、あらためて自ら設定した「読山海経」詩の世界へ「酒」と「長年」を冀求するのである。

すなわち「読山海経」詩には、『山海経』外のイメージを用いてまで詩的世界を無限なるものと設定し、不死を志向する視点（超越的視点）と、それに反して実際にはその様な世界に入ることができないとする視点（現実的視点）とが同時相即的に存在しているのである。

〈「読山海経」詩其八、第一句～第四句〉

自古皆有没 古より皆没する有り
 何人得靈長 何人か靈長なるを得ん

不死復不老　　死せず復た老いず
万歳如平常　　万歳　平常の如くならんや

其八の冒頭は、生きとし生けるものはすべて死から逃れることができな
いと規定するものである。そして次句では「何人得靈長」と、一
体だれが靈妙な力を得ることができるのであろうかと詠じ、つづいて
「不死復不老、万歳如平常」と不老不死たるものがあるのであろうか
と反問する。以上は「現実的視点」からの問いである。

第一句の「自古皆有没」と同様の内容をもつものとしては、「挽歌」
詩其一に「有生必有死、早終非命促（生有れば必ず死有り、早く終う
るも命の促れるに非ず）」とあり、「己酉歳九月九日」詩にも「従古皆
有没、念之中心焦（古より皆没する有り、之を念えば中心焦がる）」と
ある。陶淵明詩に於いて死が不可避であるという認識は繰り返し述べ
られており、そのことは彼が生涯にわたって対峙し続けた問題であつ
たといえる。淵明は「挽歌」詩を、死後に再びこの世に戻ることはで
きないとする痛恨の思いで結ぶ^{*12}。しかし「読山海經」詩は、「挽歌」
詩の様に死を嘆くのではなく、「己酉歳九月九日」詩の如く酒によって
一時的に現実を忘却するのでもない。

〈「読山海經」詩其八、第五句～第八句〉

05 赤泉給我飲　　赤泉　我が飲に給し
　　員丘足我糧　　員丘　我が糧に足らば
　　方与三辰遊　　方に三辰と遊び
　　寿考豈渠央　　寿考　豈に^{なん}渠ぞ央きんや

「員丘」並びに「赤泉」は『山海經』本文には見えない。これらは
『山海經』海外南經「不死民在其東。其為人黒色、寿不死（不死の民
其の東に在り。其の人為るや黒色、寿にして死せず）」の郭璞注「有員
丘山、上有不死樹。食之乃寿。亦有赤泉。飲之不老（員丘の山有り、

上に不死の樹有り。之を食えば乃ち寿たり。亦た赤泉有り。之を飲めば老いず)」による。すなわち淵明は『山海経』の本文ではなく、郭璞注から「不死」「不老」のイメージを持ち込んでいるのである¹³。ここには前半四句目までの不死を否定する「現実的視点」ではなく、「超越的視点」が存在している。

そもそも其八冒頭で「自古皆有没」と、生の有限性を嘆く視点が表現されるということは、単なる不死への羨望を持ち続ける自己、觀念に安住する自己が破綻してしまっているということである。しかしその破綻は、後半句に於いて『山海経』の中でも不死を想起させる「員丘」や「赤泉」を詠出することで一応の解決を為すものであった。ただし、その解決は『山海経』の持つ不死のイメージを用いつつも、語り手の死に対する恐怖を完全に払拭するものではない。それ故其九以後、語り手の『山海経』の捉え方は前半部の如き「終宇宙」の対象としてではなく、より現実的なものへと変容していくのである。

その変容は次のことから確認できる。例えば「玉台凌霞秀、王母怡妙顔」（其二）、「亭亭明玕照、落落清瑶流（亭亭として明玕照り、落落として清瑶流る）」（其三）、「翩翩三青鳥、毛色奇可憐」（其五）等の表現の様に、其二から其七までの詩群は、『山海図』が眼前にありありと浮かぶ様な記述であったのに対し、其九以降の詩群は一変して、語り手の内面告白が、ある種の詠懐の様に詠じられている。

つまり、「読山海経」という十三首の連作詩は、其八に出現した現実的視点が転換点となって展開されているのである。

第三節 現実への回帰

其九以後の詩群は、従来の研究では主に宋王朝の篡奪という史実と必要以上に結びつけられてきた。例えば清の邱嘉穗は「此言夸父窮力追日、与下精衛填海、刑天猛志、皆陶公借以自況。欲誅討劉裕、恢復

晋室、而不可得也（此れ夸父力を窮め日を追うを言うは、下の精衛の填海、刑天の猛志と与に、皆な陶公借りて以て自ら況うるなり。劉裕を誅討し、晋室を恢復せんと欲すれど、得べからざるなり）」といい、この見解は「読山海経」詩を論じる上で主流となっている。

この様に寓意性を指摘することは可能であるが、夸父と宋王朝の篡奪をただちに結び付けて解釈することは早計であろう。そこで本節では、史実に対する寓意性ということではなく、「夸父」が死する存在であることに着眼し、それが「読山海経」詩の連作的構造に於いて果たす役割について考察する。

〈「読山海経」詩其九〉

<u>夸父</u> 誕宏志	夸父 誕宏の志
乃与日競走	乃ち日と競い走る
俱至虞淵下	俱に虞淵の下に至り
似若無勝負	勝負無きがごときに似たり
05 <u>神力</u> 既殊妙	神力 既に殊妙にして
傾河焉足有	河を傾くるも焉んぞ有るに足らん
余迹寄鄧林	余迹 鄧林に寄す
<u>功竟在身後</u>	功の竟うるは身後に在り

其九に詠出される「夸父」は、『山海経』海外北経に基づくものである。『山海経』に「夸父与日逐走、入日。渴欲得飲。飲於河渭。河渭不足。北飲大沢、未至。道渴而死。弃其杖、化為鄧林（夸父日と逐走し、日に入る。渴して飲を得んと欲す。河渭に飲む。河渭足らず。北のかた大沢に飲まんとして、未だ至らず。道に渴して死す。其の杖を弃つるに、化して鄧林と為る）」とあるのに拠れば「夸父」は死ぬ際に「杖」を棄て、それが「鄧林」に変化しており、終聯「功竟在身後」はそのことを指しているのである。

「夸父」は太陽と競争し、河渭を飲み干すという現実とかけ離れた

存在である。これについて郭璞は「此以一体為万殊、存亡代謝、寄鄧林而遁形。惡得尋其靈化哉（此れ一体を以て万殊を為し、存亡代謝し、鄧林に寄せて形を通す。惡んぞ其の靈化を尋ぬるを得んや）」とする。

「靈化」の語は、「読山海經」詩其二に於いて「靈化無窮已」と、西王母に対して用いられている。何故「読山海經」詩其九では、「夸父」に対して「靈化」という語を用いずに、「神力既殊妙」と捉えなおすのであろうか¹⁴。実はここに「読山海經」詩の連作意識がはっきりと見えるのである。

「靈」字と「神」字については、其六の第五句から第八句にかけて「靈人侍丹池、朝朝為日浴。神景一登天、何幽不見燭（靈人丹池に侍し、朝朝日浴を為す。神景一たび天に登らば、何の幽か燭らされざらんや）」とあり、つづく其七でも第五句・第六句に於いて「靈鳳撫雲舞、神鸞調玉音（靈鳳雲舞を撫し、神鸞玉音を調す）」とある。つまり「読山海經」詩に於いて「靈」と「神」が対応して詠じられているのである。同様に其八では第二句で「何人得靈長」と「靈」字が使用され、それと対応する様に其九では「神力既殊妙」と「神」字が用いられている。其六、其七、そして其八と其九と、連続して「靈」字と「神」字を意識的に対応させて用いているということは、やはり「読山海經」詩は、連続性を持った一連の連作詩であるということの証左である。

さて、太陽と競争するという人智を越えた存在である「夸父」であるが、それは西王母の様に時間的に無限たるものではない。「大沢」に至る前に「死」ぬ存在なのである。

「読山海經」詩は、其七までは『山海經』の世界を不死たるものとして詠う「超越的視点」により、死を觀念的に超越していたが、其八の前半部では死への恐怖が喚起されていた。それは『山海經』の「朱実」を詠出することで一時的に払拭しえたのではあるが、それだけでは解決できず、其九以後は「現実的視点」が『山海經』の世界を凌駕しつつ浸食していく。それは死する存在を詠出して詩的世界を展開していくことによって表現されるのである。

ただし死する運命にある「夸父」は、後に鄧林となった。これは「夸父」自体が再生することとは異なるのではあるが、ある意味では再生のイメージをもつものである。それでは「夸父」の死後の再生は、どのようなものであったのか。このことについては終句「功竟在身後」に語り手の理解が表れている。

そもそも淵明にあっては、「身後」すなわち死後に果たされた功績は、否定的に捉えられるものであった。例えば「怨詩楚調示龐主簿鄧治中」では「吁嗟身後名、於我若浮煙（吁嗟身後の名、我に於けるや浮煙の若し）」といい、「飲酒」詩其十一では顔回と榮啓期について「雖留身後名、一生亦枯槁（身後の名を留むと雖も、一生亦た枯槁す）」という。淵明にとっての「身後」は本来的には虚たるものであって、価値を見だし得ないものである。だからこそ「飲酒」詩其十一では、終句に於いて「死去何所知、称心固為好（死し去りては何の知る所ぞ、心に称うを固より好しと為す）」という現世的な幸福を求めるのであり、つまり、夸父の功が身後に表れたとしても、それは自体は無価値であるということになる。

其九に於いて「夸父」は死した後に鄧林と化すというある意味で再生のイメージを有していた。しかし、その様なイメージをもってしても其八の前半で表白された死に対する恐怖を拭うことはできない。そして「神力」を持った「夸父」すらも死する存在として否定的に詠うところに「現実的視点」の鋭さがあり、この様に詠うことによって、語り手は再び「終宇宙」を実現できない自己、すなわち現実の自己とより深く対峙していくのである。

其十も『山海経』の中から死する存在を取り上げるものである。

〈「読山海経」詩其十〉

精衛 <small>しやうゑい</small> 銜微木	精衛 微木を <small>く</small> 銜み
將以填滄海	將に以て滄海を填めんとす
形天舞干戚	形天 干戚を舞わせ

猛志固常在	猛志 固より常に在り
05 同物既無慮	物に同じくして 既に慮る無く
化去不復悔	化し去りて 復た悔いず
徒設在昔心	徒に在昔の心を設く
良晨詎可待	良晨 詎ぞ待つべけんや

第一句「精衛」は『山海経』北山経に「又北二百里、曰発鳩之山。其上多柘木。有鳥焉。其状如鳥、文首白喙赤足。名曰精衛。其鳴自詠。是炎帝之少女、名曰女娃。女娃遊于東海、溺而不反。故為精衛、常銜西山之木石、以堙于東海（又北二百里を、発鳩の山と曰う。其の上に柘木多し。鳥有り。其の状は鳥の如く、文首白喙赤足なり。名を精衛と曰う。其の鳴くや自ら詠ぶ。是れ炎帝の少女にして、名を女娃と曰う。女娃は東海に遊びて、溺れて反らず。故に精衛と為り、常に西山の木石を銜み、以て東海を堙めんとす）」とあるのに基づく。「精衛」は炎帝の娘である「女娃」が溺死した後に転生した鳥であり、三句目の「刑天」も『山海経』海外西経によれば首を切られ葬られた後に、乳を目とし臍を口として舞うという再生のイメージをもつものである。これらは其九の「夸父」と類似した性質を持つが、「刑天」「精衛」は死後に自己そのものが「在昔心」をもって転生するという点で「夸父」に比してより強く直接的な再生のイメージを有するものであると言える。だが、それに対しても語り手は「徒設在昔心、良晨詎可待」と、その様な志が遂げられる日は来るのであろうかと反問し、其九の終句に於いて「夸父」を無価値なものと捉えたのと同様、否定的な視点を投げかけるのである。結局のところ「夸父」「精衛」「刑天」は現実的で不可避な死を、再生によって超えるのではあるが、その様な超越は「読山海経」詩中に於いてはやはり否定的にしか捉えられないということである。

また、其十一も『山海経』中から死後に再生するものを詠じている。

〈「読山海経」詩其十一〉

臣危肆威暴	臣危 威暴を肆にし
<u>欽軻</u> 違帝旨	欽軻 帝旨に違ふ
夔窳強能変	夔窳 強いて能く変じ
祖江遂独死	祖江 遂に独り死す
05 明明上天鑒	明明たり 上天の鑒
為惡不可履	惡を為すこと 履むべからず
長枯固已劇	長枯 固より已に劇し
<u>鷦鷯</u> 豈足恃	鷦鷯 豈に恃むに足らんや

「欽軻」もまた『山海経』西山経の「又西北四百二十里、曰鍾山。其子曰鼓。其状如人面而竜身。是与欽軻殺葆江于崑崙之陽。帝乃戮之鍾山之東、曰嵒嵒。欽軻化為大鷩。……鼓亦化為鷦鷯（又西北四百二十里を、鍾山と曰う。其の子を鼓と曰う。其の状人面の如くして竜身。是れ欽軻と葆江を崑崙の陽に殺す。帝乃ち之を鍾山の東に戮し、嵒嵒と曰う。欽軻化して大鷩と為る。……鼓も亦た化して鷦鷯と為る）」に基づくものである。「鼓」と「欽軻」とは共に葆江すなわち祖江を殺した。そのことによって帝に誅殺されたのであるが、「鼓」は「鷦鷯」に、「欽軻」は「大鷩」となって再生する。

しかしその再生も、やはり「読山海経」詩に於いては「鷦鷯豈足恃」とある様に否定の対象として詠出されているのである。淵明は其九、其十、其十一と連続して「夸父」等の有限性を詠い、さらにはそれを否定的視点から捉えることによって、改めて自己が同じ様に有限な存在であるという認識を深め、生々しい生の次元と対峙していくのである。

これは換言すれば、現実的問題である自己の死から超越する為の契機であった『山海経』の世界が、現実への覚醒を迫るものへと変容している、ということである。その生々しい生と詩作の中で対峙する時、『山海経』の内側から現実的な次元が確認されていく。

〈「読山海経」詩其十二〉

鵯鵯見城邑	鵯鵯 城邑に見れば ^{あらわ}
其国有放士	其の国に放士有り
<u>念彼懷王世</u>	念う彼の懷王の世
<u>当時数来止</u>	当時 数しば来たる
05 青丘有奇鳥	青丘 奇鳥有り
自言独見爾	自ら言う 独見あるのみ
本為迷者生	本は迷者の為に生ず
不以喻君子	以て君子を喩えず

「鵯鵯」は『山海経』南山経に「有鳥焉。其状如鵯而人手。其音如痺。其名曰鵯、其名自号也。見則其県多放士(鳥有り。其の状鵯の如くして人手。其の音痺の如し。其の名を鵯と曰う、其の名自ら号ぶなり。見れば則ち其の県に放士多し)」とあり、第一句、第二句はこれに基づくものである。つづく第三句では「念彼懷王世」と詠われ、『山海経』の「放士」に屈原のイメージが強く重ね合わされる。「読山海経」詩では其十一までこの様な現実次元を具体的に詠うことは無かったのであるが、其十二に於いて初めて『山海経』中から現実を捉えていく。そして語り手が『山海経』から現実を見据えるとき、そこには屈原のイメージが重ねられているのである。これは換言すれば、屈原のイメージを強く伴って現実へと回帰しているということである。

〈「読山海経」詩其十三〉

巖巖頭朝市	巖巖として朝市に頭る
帝者慎用才	帝者 才を用いるを慎しむ
<u>何以廢共鮌</u>	何を以て共鮌を廢し
<u>重華為之来</u>	重華 之が為に来る
05 仲父献誠言	仲父 誠言を献ずるも

姜公乃見猜 姜公に乃ち猜わる
 臨没告飢渴 没するに臨みて飢渴を告ぐるも
 当復何及哉 当に復 何ぞ及ぶべけんや

第三句・第四句は、直接的には『山海經』に基づくものであろうが¹⁵、「共魼」は『楚辞』天問にも詠われている。天問では「鴟龜曳銜、魼何聴焉。順欲成功。帝何刑焉（鴟龜の曳き銜むに、魼何ぞ聴^{ゆる}せる。欲に順いて功を成さんとす。帝何ぞ刑せる）」と詠われ、帝が魼を廃したことを問いかけている。明の張自烈が「予読詠山海經詩、頗類屈子天問¹⁶（予詠山海經詩を読むに、頗る屈子天問に類す）」と述べており、第三句に於いて「何以廢共魼」と問いを投げかける表現は、天問によったものであろう。先に確認した様に、其十二では屈原のイメージが想起されていた。連作としての繋がりから、其十三では天問の表現が意識されているのである。

一見すると其十二、其十三に於いて『山海經』の記述から屈原が突如想起されている様に見えるが、そのことは其一で既に示されていたのである。

孟夏草木長 孟夏 草木長じ
 遶屋樹扶疏 屋を遶りて 樹 扶疏たり
 衆鳥欣有託 衆鳥 託する有るを欣び
 吾亦愛吾廬 吾 亦た吾が廬を愛す

「孟夏」は先に確認した様に、『楚辞』懷沙に於いては、草木が生き生きと活動し始める時季であった。ただし懷沙はそれにつづけて「傷懷永哀兮、汨徂南土（傷懷して永えに哀しみ、汨^いとして南土に徂^ゆく）」とする。つまり、「懷沙」の語り手は、その様な「孟夏」の中にあってもどこまでも悲哀に満ちているのである¹⁷。

「読山海經」其一の「孟夏」も、単純に「草木」が活動をする季節

として設定されているのではない。

〈「五月旦作和戴主簿」詩〉

虚舟縦逸棹	虚舟	逸棹を縦にし
回復遂無窮	回復	遂に窮まり無し
発歳始俛仰	発歳	始めて俛仰し
星紀奄将中	星紀	^{たちま} 奄ち将に中ばならんとす
05 明両萃時物	明両	時物に ^{あつ} 萃まり
北林荣且豊	北林	荣え且つ豊かなり
神淵写時雨	神淵	時雨を ^{そそ} 写ぎ
晨色奏景風	晨色	景風を奏す
既来孰不去	既に	来るや孰か去らざらん
10 人理固有終	人理	固より終わり有り
居常待其尽	常に	居て 其の尽くるを待ち
曲肱豈傷冲	肱を	曲げて 豈に冲を傷らんや

「五月旦作和戴主簿」詩では第五句から第八句にかけて、夏の景色に発揮された生命力が生き生きと詠出されている。しかしその様な生命力の発揮と対比され、第九句・第十句「既来孰不去、人理固有終」と詠う様に、老い衰え、死に向かう自己が確認されている。淵明詩に於いて夏という季節はただ単純に快の時間として設定されているのではなく、老いに向かう自己の確認として機能しているのであった。

「読山海經」詩の語り手が其一の初句で設定した「孟夏」という時間も、単に草木が生き生きと活動し始めるというだけではなく、そこには第一に屈原のイメージ、そして草木の生命力の発揮を通じて、死に向かつて衰微する自己が明確に浮かび上がるのであり、四季の循環のもつ無限性と対比された自己——有限的な時間に縛られた自己——を発見する契機として設定されているのである。

其二から其七にかけて詠じられた不死への羨望、そして其八以後詠

じられていた、そこに安住しえない生々しい現実次元の自己確認、さらにはその現実に戻っていく際に屈原のイメージを伴っていくこと、その全ては其一の「孟夏」という時間に内包されていたのであった。

おわりに

本章では「読山海経」詩十三首をひとまとまりの連作詩として捉え、そこにどのような構造が存在しているのかを検討した。その結果、十三首は死という問題が一つの基軸となって展開されていることが明らかになった。

「読山海経」詩其一に於いて語り手は「孟夏」という時間を設定していた。「孟夏」は先ず屈原を連想させるものであり、また、自己が死に向かう有限的存在であることが確認される時季でもあった。その様にして確認された有限的な自己を、詩文の中で超越していこうとする営みが其二以下の詩群に詠われていた。それは、『山海経』から不死たるものを取りあげて詠出し、時間の無限性を設定するというものであった。しかし、その超越は其八の「自古皆有没」という現実的立場からの発問によって瓦解してしまう。自己が有限的存在であるという現実の認識は、詩作による観念的な超越によって乗り越えられるものではなかったのである。

其九以降の詩群は、其八の「現実的視点」の発問から引き出される形で詠出されており、その様に詩作することによって自己が死する存在であるという現実をしかと見つめるのであった。その現実と再び向き合わんとする際——現実へと回帰する際——には、其十二、其十三で確認した様に屈原のイメージを伴っていた。

「読山海経」詩十三首には以上の様な、現実からの超越と、現実への回帰という構造が存在していた。その超越の起点並びに回帰の帰着点となっているものこそ、其一で示された時空であった。「孟夏」は有

限的な自己が確認される時間であり、「吾廬」を中心とした空間は、本来的な自己を託する場所であった。つまり、其一に示された時間・空間は有限的でありながらも、本来的な自己を見据えるためのものであり、その意味に於いて充足した時空だったのである。其九以後の現実の獲得によって、其一で示した淵明的な生の次元が再び生き生きと捉えなおされていく。

連作全体を覆う「序」的役割はこの様に、淵明による死生観の円環を結ぶものとして機能しているのであった。

*1 最も早いものでは宋の蘇軾「和読山海經十三首」に「陶淵明読山海經十三首、其七首皆仙語（陶淵明読山海經十三首、其七首は皆仙語なり）」とある。また、清の陳沆は『詩比興箋』巻二で「読山海經詩、前七章為一類、後五章為一類（読山海經詩、前七章を一類と為し、後五章を一類と為す）」という。日本では大矢根文次郎氏が『陶淵明研究』（早稲田大学出版部、一九六七）で「其二から其八までが胴に当り、そこではそれらの書を繙いて心ひかれたこのまじいもの、いいかえると仙的なものだけを主に取り上げて詠じ」ているとし、其九以下を「其九から其十三までは書中のこのまじからざるものを引いて、現実社会事相の醜悪さや君主たる者の心掛けねばならない点を諷刺するものであって、尾に相当するものである」と指摘する。以上の様に其二以下は、其二から其八、其九から其十三の二類に分けて論じることが定説となっている。

*2 『陶元亮詩』巻四

*3 『東山草堂陶詩箋』巻四

*4 「流」は、『文選』所収の揚雄「羽獵賦」に「章皇周流、出入日月、天与地沓（章皇周流すれば、日月を出入せしめ、天地と沓^あう）」とあり、その李周翰注に「周流、謂行列周匝也。流徧也（周流は、行列して周く匝るを謂うなり。流は徧なり）」とある。

*5 淵明詩中には「戊申歳六月中遇火」「移居」と題された詩がある。

*6 『文選』李善注は「周王伝、穆天子伝也（周王の伝は、穆天子伝なり）」とする。なお、詩中に『山海經』ではなく「山海図」とあることに関しては興

膳宏「陶淵明『読山海経』詩の西王母像」(『中国文学報』七十五、二〇〇八)に詳細な論究がある。興膳氏は西王母像について、『山海経』型と『漢武帝内伝』型の二者が存在することを指摘し、淵明の場合は後者のイメージであるとして、「山海図」にそのような西王母が絵図として描かれていた可能性を提示する。

*7「終宇宙」の「終」字について附言しておく。「終」字は淵明詩文中に多数見えるが、目的語を取る動詞として用いる例は「終身」や「終日」を除けば「読山海経」詩の一例のみである。この「終宇宙」は、従来「宇宙をかけ廻る」という程度の意味で解釈されてきた。一方、A.R.Davisはこの句を「In a single I exhaust the universe」と訳し(Davis, Albert R. *T'ao Yu-an-Ming, (ad 365 - 427): I. Hong Kong: Hong Kong Univ. Press, 1983*)、「終」を「尽くす」として捉えている。また「終宇宙」という表現は、淵明以前には郭璞「晋元帝哀策文」に「括終宇宙、混同天地(宇宙を括終し、天地を混同す)」とあるのみである。

*8 古詩十九首其十五に「生年不滿百、常懷千歲憂(生年百に満たず、常に千歳の憂を懷く)」とある。

*9 沈凡玉「陶淵明〈読山海経十三首〉中の死亡超越」(台湾大学中国文学研究所『中国文学研究』、一九九九)

*10『山海経』については清の郝懿行の『山海経箋疏』(芸文印書館、一九七四)を底本とし、適宜袁珂の『山海経校注』(上海古籍出版社、一九八三)を参照した。

*11『漢書』司馬相如伝

*12「挽歌」詩其三の第九句から第十二句に「幽室一已閉、千年不復朝。千年不復朝、賢達無奈何(幽室一たび已に閉づれば、千年復た朝ならず。千年復た朝ならざれば、賢達奈何ともする無し)」とある。

*13 郭璞『山海経図贊』にも「不死国、有人爰处。園丘之上赤泉駐年、神木養命、稟此暇齡、悠悠無竟(不死の国、人有りて爰に处る。園丘の上赤泉年を駐め、神木命を養い、此れ暇齡を稟^うけ、悠悠として竟わる無し)」とある。

*14「神力」という語は、仏教関連の書物に多用されている。『妙法蓮華経』には「諸仏神力、智慧稀有、放一淨光、照無量国(諸仏の神力、智慧は稀有にして、一淨の光を放ち、無量の国を照らす)」とあり、また『妙法蓮華経』

中には如来神力品と題された章もある。さらには梁代に編纂された『弘明集』序にも「堯舜周孔且猶学之。況仏身相好變化、神力無方（堯舜周孔すら且つ猶お之を学ぶ。況んや仏身の相好變化し、神力無方なるをや）」と、「神力」の語が用いられており、唐代の『法苑珠林』にも多数の例が見える。

*15『山海經』海内經に「鯀窃帝之息壤、以堙洪水、不待帝命。帝令祝融殺鯀于羽郊。鯀復生禹、帝乃命禹、卒布土以定九州（鯀は帝の息壤を窃み、以て洪水を堙^{ふさ}ぎ、帝の命を待たず。帝祝融をして鯀を羽郊に殺さしむ。鯀復た禹を生み、帝乃ち禹に命じ、卒に土を布きて以て九州を定めしむ）」とあり、その郭璞注には「鯀績用不成、故復命、禹終其功（鯀は績用成らず、故に復た禹に命じ、其の功を終えしむ）」とある。また、同様の記述は『書經』舜典にも見える。

*16『箋註陶淵明集』卷四

*17 なお『史記』は「懷沙」を引いた後に「於是懷石、遂自投汨羅以死（是に於いて石を懷きて、遂に自ら汨羅に投じて以て死す）」と屈原の伝を結んでいる様に、「孟夏」は屈原の死を連想させる時季としても機能する。

第三章

「自祭文」考

はじめに

前章「『読山海経』詩十三首考」で既に言及したが、淵明詩文の多くは、自らの死と如何に対峙するののかという問題を抱え込むものであった。この視座が特に強く表明されているものが「挽歌詩」並びに「自祭文」である。「挽歌詩」は淵明にあっては自らの死を対象としたものであり、「自祭文」もまた題の通り自らの死を対象とする。

淵明の死生観については、これまで行われてきた重層的な陶淵明研究の中で、既に様々な考察が為されてきた。例えば吉川幸次郎氏は、「自祭文」が当初死に対する達観を示しながらも、結びに「人生実難、死如之何。嗚呼哀哉（人の生くこと実に難し、死は之を如何にせん。嗚呼哀しいかな）」と死に対する恐怖が見えていることに着眼し、これが矛盾であるとした上で、「矛盾を矛盾のままに表白しているのが、陶淵明の文学なのではないか¹」と指摘する。これ以後、淵明の死生観について考察する際には、矛盾するということが前提とされてきた。

確かに「自祭文」に表れる死生観は、達観と懼れと一見矛盾している様ではある。だがしかし、淵明詩文全体からその死生観を再び捉えなおすと、ただ単なる矛盾感情の表白ではなく、むしろそこにはある一貫した態度が表明されている。

そこで本章では、先ず淵明詩文中から死に対する認識が表出されているものを取り上げて検討し、そこに吉川氏の指摘する様な二面性がどの様に詠出されているのかを明らかにする。そしてその上で、自らの死を想定して制作された「自祭文」の構造的性を究明する。

第一節 死に対する認識は矛盾するのか否か

先に引用した通り淵明の死生観は、吉川幸次郎氏が「矛盾を矛盾のままに表白しているのが、陶淵明の文学なのではないか」と指摘して以来、達観と怖れという矛盾する感情が併頭されたものとして捉えられてきた。例えば岡村繁氏は「淵明の死生観には、みずからの生死を大自然の変化にゆだねた、いわば達観した明るい堂々たる一面と、それに反して、来たるべき死に悽然としておびえおののく暗澹たる一面とが、はっきりと認められる²⁾」と指摘している。確かに陶淵明詩中には、吉川・岡村両氏の指摘する様な二面性が存在する様に見える。

ここでことわっておきたいのは、前章「『読山海経』詩十三首考」では不死を羨望する視点（超越的視点）と、不死を否定する視点（現実的視点）という二つの観点から淵明の死生観の内実を明らかにしたのであるが、それは死に対する達観と懼れというものではなく、あくまで表現（語り手）と現実（淵明）との視点の違いであり、吉川氏のいう矛盾感情ではないということである。本章で問題としているのは、表現内部に表れた（語り手としての）矛盾感情である。

まずは先行研究が達観とする「五月旦作和載主簿」詩を挙げる。

〈「五月旦作和載主簿」詩〉

虚舟縦逸棹	虚舟	逸棹を縦にし
回復遂無窮	回復	遂に窮まる無し
発歳始俛仰	発歳	始めて俛仰し
星紀奄将中	星紀	奄ち将に中ばならんとす
05 明両萃時物	明両	時物に萃 ^{あつ} まり
北林荣且豊	北林	荣え且つ豊かなり
神淵写時雨	神淵	時雨を写ぎ
晨色奏景風	晨色	景風を奏す

<u>既来孰不去</u>	既に來たるや孰か去らざらん
10 <u>人理固有終</u>	人理 固より終わり有り
<u>居常待其尽</u>	常に居て 其の尽くるを待ち
<u>曲肱豈傷冲</u>	肱を曲げて 豈に冲を傷まんや
<u>遷化或夷陰</u>	遷化 或は夷陰あるも
<u>肆志無窟隆</u>	志を肆にして 窟隆無し
15 <u>即事如已高</u>	即事 如し已に高くんば
<u>何必升華嵩</u>	何ぞ必ずしも華嵩に升らん

「五月旦作和載主簿」詩第五句から第八句には、「五月」の景色中に存在する、生命力の発揮が詠じられている。その生命力の発揮と対比され、第九句・第十句に於いて「人」はこの世に生を受けたときから「終」、すなわち死する運命にあることが「理」として確認されている^{*3}。

第十一句・十二句に於いて語り手は、貧にあつて命が尽きるのを待ち^{*4}、現実的な問題にある死を毅然として直視する。そして終聯に於いて「即事如已高、何必升華嵩」と詠じて、充足した今現在の時空を肯定的に捉え得ている。以上の様に「五月旦作和載主簿」詩には、死に対する達観が示されていると言えよう。

では次に、死に対する懼れが示されている「雑詩」其三を挙げる。

〈「雑詩」其三〉

<u>栄華難久居</u>	栄華 久しく居り難く
<u>盛衰不可量</u>	盛衰 量るべからず
<u>昔為三春蕖</u>	昔は三春の蕖たれども
<u>今作秋蓮房</u>	今は秋の蓮房と作る
05 <u>嚴霜結野草</u>	嚴霜 野草に結び
<u>枯悴未遽央</u>	枯悴 未だ遽かに央きず
<u>日月有環周</u>	日月 環周有り

我去不再陽　　我去らば　再び陽ならず

眷眷往昔時　　眷眷たり　往昔の時

10 憶此断人腸　　此を憶えば　人腸断つ

「雑詩」其三では、第七句目で日月の運行が無限に循環することを詠い、それと対比されて循環することなく直線的（かつ有限的）に死へと向かう「我」が確認されている。他物の生命力の発揮や循環的時間を詠うことによって、死に向かう自己が確認されるという点は、先に挙げた「五月旦作和載主簿」の構造的な共通性であるが、「雑詩」其三は第九句で「眷眷往昔時」と、自らの過去を想起する。不可逆的な過去を想起するということは、今現在の年老いた自己——死へと向かう自己——がよりリアリティをもって確認されることと同意である。この様にして強く確認された認識は、「五月旦作和載主簿」の終句「何必升華嵩」の様に観念的に超克しうるものではない。だからこそ「雑詩」の終句では「憶此断人腸」という激しく生々しい感情の噴出へと至るのである。

確かに以上の二首では、一方では達観、一方では懼れという矛盾した感情が表現されている様である。しかし、以上二つの対蹠的認識は、単に矛盾或いは背反するものではなく、①人間全体としての普遍的な死（「五月旦作和載主簿」詩）と、②より個別的な次元にある（他者の経験できない）死（「雑詩」其三）という死の位相の違いとして説明ができる。

①の「五月旦作和載主簿」詩では「人理固有終」とある様に、死はあくまで人間一般の理としての死であり、自己の死は普遍的な死の中にあるものとして位置づけられている。一方で②の「雑詩」其三で語られる死は、「我去不再陽」とある様に、ほかの誰でもない（誰にも経験することのできない）、語り手の——個別的位相にある——死そのものである。

普遍的な「人理」としての死は「即事如已高、何必升華嵩」と、観

念的に超剋乃至達観することができるのであるが、個別的位相にある死は「憶此斷人腸」とある様に激しい感情の噴出へとつながり、懼れに至るのであって、先行研究の指摘する達観と懼れは、普遍的な死と個別的な死という位相の違いによると考えることができるのではないか。

そこで次節では先ず、人間である以上必ず訪れる死（普遍の死）が詠われているものを取り上げ、その次に殊更に自らの死（個別の死）を述べるものを取り上げて考察し、そこにどのような相違が認められるのかを明らかにする。

第二節 普遍の死と個別の死

前節で取り上げた「五月旦作和載主簿」詩がそうであった様に、「人理」によって定められた普遍の死は達観し得るものである。

普遍の死は淵明詩中で屢々詠われる。

〈「己酉歳九月九日」詩〉

万化相尋異	万化 相尋ぎて異なり
10 人生豈不劳	人生 豈に劳せざらんや
<u>従古皆有没</u>	古より皆没する有り
<u>念之中心焦</u>	之を念えば中心焦がる
何以称我情	何を以て 我が情に称えん
<u>濁酒且自陶</u>	濁酒 且く自ら陶しまん
15 千載非所知	千載は 知る所に非ず
聊以永今朝	聊か以て今朝を永くせん

第十一句「従古皆有没」という認識は、古くは『論語』にも見える^{*5}。また同様の表現は「読山海経」其八に「自古皆有没、何人得靈長（古

より皆没する有り、何人か靈長たるを得ん)」とあり、「挽歌詩」に於いても「有生必有死、早終非命促（生有れば必ず死有り、早く終わるは命の促れるに非ず）」とある様に、みな（自己も他も人はみな）死ぬという認識は淵明の中に強く存在していた。

では語り手はこの様な普遍の死とどの様に対峙するのであろうか。

「己酉歳九月九日」に於いて「従古皆有没」という普遍の死は、「濁酒」に酔って陶然とした気持ちになることによって、「千載非所知、聊以永今朝」という、今この時の時間を永遠にせんとする解決に至る。ただしそれは「聊」とある様に、一時的な超剋に過ぎない*6。

普遍的な死（に含まれる自己の死）を酒によって超剋せんとする営みは他にも見える。

〈「還旧居」詩〉

疇昔家上京	疇昔 上京に家し
六載去還帰	六載 去りて還た帰る
今日始復来	今日 始めて復来れば
惻愴多所悲	惻愴として悲しむ所多し
05 阡陌不移旧	阡陌 旧を移さず
邑屋或時非	邑屋 或は時に非なり
履歴周故居	履歴 故居に周く
<u>隣老罕復遺</u>	隣老 復遺ること罕なり
歩歩尋往迹	歩歩 往迹を尋ぬるに
10 有処特依依	有る処 特 ^{ひと} り依依たり
流幻百年中	流幻 百年の中
寒暑日相推	寒暑 日びに相推す
<u>常恐大化尽</u>	常に恐る 大化尽き
<u>氣力不及衰</u>	氣力 衰に及ばざらんことを
15 <u>撥置且莫念</u>	撥置して 且く念うこと莫く
<u>一觴聊可揮</u>	一觴 聊か揮うべし

「還旧居」では、「鄰老罕復遺」と、普遍の死が確認された後に「常恐大化尽、氣力不及衰」とあり、自己の死に対する懼れが表白される。ただし、ここでの自己の死は、「鄰老」もいないという普遍の中で確認されている。普遍の枠組みに位置づけられた死であるからこそ、第十五・十六句に於いて、死は酒によって一時的に解決することが可能なのである。

つまり彼は個別の死を普遍の死の中に位置づけ、それを酒を契機として達観するという段階的な方法を用いているのであるが、それはあくまで「且」や「聊」という一時的なものであり、酒による達観は再び個別の死に立ち戻らざるを得ないということである。

以上見た様に、普遍の死（普遍の枠組みへと押し上げられた自己の死）は、観念的かつ一時的に達観し得るものであった。

一方で以下に挙げる詩文は「我」や「吾」という語を用いており、殊更に自己の死について言及している。自己の死（個別の死）は普遍の死の如く達観することはできない。

〈「与子儼等疏」〉

吾年過五十。少而窮苦、每以家弊、東西遊走。……疾患以来、漸就衰損。親旧不遺、每以藥石見救、自恐大分將有限也。

（吾年五十を過ぐ。少くして窮苦、毎に家の弊せるを以て、東西に遊走す。……疾患以来、漸く衰損に就く。親旧遺^{みす}てず、毎に藥石を以て救わるるも、自ら恐る大分將に限り有らんとするを）

〈「雜詩」其五〉

值飲無復娛	歡に値うも	復娛しみ無く
毎毎多憂慮	毎毎	憂慮多し
<u>氣力漸衰損</u>	氣力	漸く衰損し
10 転覚日不如	転た覚ゆ	日びに如かざるを

壑舟無須臾	壑舟 須臾無く
<u>引我不得住</u>	我を引きて 住まるを得ざらしむ
前途当幾許	前途 当に幾許なるべき
未知止泊处	未だ知らず 止泊の处を
15 古人惜寸陰	古人 寸陰を惜しめり
<u>念此使人懼</u>	此を念えば 人をして懼れしむ

「与子儼等疏」では「吾」が老いに向かつて行く存在であることが提示され、「雑詩」其五に於いては、「壑」に隠された「舟」がすぐに発見されて持ち去られた様に⁷⁾、「我」がものすごい速さで死に向かつて引き摺られていくということが詠われている。その様な認識は「自恐大分将有限也」や「念此使人懼」という感情の直接的噴出に至るのであって、殊更に「吾」「我」と自己の個別的な死を詠うとき、やはり死は超克し得ないのである。

以上述べた様に、一見矛盾するかに見える淵明の認識は、普遍の死と個別の死という位相それぞれに対する態度の違いであった。ただ個別の死は、詩的世界に他者存在を出現させることによって、自己も他者もみなすべて死ぬという普遍の中に位置づけられる。

〈「遊斜川」序〉

若夫曾城、傍無依接、独秀中臯。遥想靈山、有愛嘉名。欣対不足、率爾賦詩。悲日月之遂往、悼吾年之不留。

(夫の曾城の若きは、傍に依接無く、独り中臯に^{ひい}秀づ。遥か靈山を想い、嘉名を愛する有り。欣び^{むか}対いて足りず、率爾として詩を賦す。日月の遂に往くを悲しみ、吾が年の留まらざるを悼む)

〈「遊斜川」〉

開歳倏五十	開歳 倏ち五十
<u>吾生行帰休</u>	吾が生行ゆく帰休せんとす

<u>念之動中懷</u>	之を念えば 中懷動き
及辰為茲遊	辰に及びて 茲の遊を為す
：	
提壺接賓侶	壺を提げて 賓侶に接し
引滿更獻酬	滿を引きて 更ごも獻酬す
15 未知從今去	未だ知らず 今より去りて
當復如此不	當に復此の如くなるべきや不やを
<u>中觴縱遙情</u>	中觴 遙情を縱にし
<u>忘彼千載憂</u>	彼の千載の憂いを忘る
<u>且極今朝樂</u>	且く今朝の樂しみを極めん
20 <u>明日非所求</u>	明日は求める所に非ず

〈「雜詩」其四〉

丈夫志四海	丈夫 四海を志すも
<u>我願不知老</u>	我は願う 老いを知らざるを
<u>親戚共一處</u>	親戚 共に一に處り
子孫還相保	子孫 還相い保つ
05 觴絃肆朝日	觴絃 朝日に肆にし
罇中酒不燥	罇中 酒燥 ^{かわ} かず
緩帶盡歡娛	帶を緩かにして歡娛を尽くし
起晚眠常早	起くるは晩く 眠るは常に早きこと

「遊斜川」では序や初聯に於いて、繰り返し「吾」が死に向かう存在であることが強く確認され、「雜詩」其四でも第二句に於いて、不老長生を願う「我」が詠出される。老いに向かう自己とは、時間に縛られた自己ということであり、その背後には老いの先にある死が意識されている。これらはまぎれもなく個別の死であるのだが、語り手はここで懼れに至っていない。

ここで重要なのは、自己以外の存在、「賓侶」「親戚」が出現してい

るという点である。個別の死は、他者存在を出現させることで達観し得る。それは自己だけではない、他者もいずれ死ぬのだという認識による。つまり、ここで「親戚」という他者が出現しているのは、個別次元にある自己の死を、（他者も死ぬという）普遍の中へ組み込んでいく為の方法としてである。「遊斜川」も同様に死に向かう「吾」が提示された後、「賓侶」という他者存在が出現しており、ここにもやはり個別の死を普遍へと押し上げていく構造が存在している。

「雑詩」、「遊斜川」並びに先に挙げた「還旧居」詩も、他者存在を出現させることによって、自己も「親戚」も「賓侶」も、みなすべて死ぬという普遍の中に位置づけられる。個別の死に対する達観の方法の一はこの様な構造的性をもっているのであった。

第三節 「自祭文」に表れる死への態度

「自祭文」は本章が今まで明らかにしてきた普遍の死に対する「祭文」と、個別の死「自」とという観点から捉えなおすことによってこそその本質が明らかになる。

〈第一段落〉

歳惟丁卯、律中無射。天寒夜長、風氣蕭索。鴻雁于征、草木黃落。陶子將辭逆旅之館、永歸於本宅。故人悽其相悲、同祖行於今夕。羞以嘉蔬、薦以清酌。候顔已冥、聆音愈漠。嗚呼哀哉。

（歳は惟れ丁卯、律は無射に中る。天寒く夜長く、風氣蕭索たり。鴻雁^こに征き、草木黄落す。陶子將に逆旅の館を辞し、永しえに本宅に帰らんとす。故人悽として其れ相悲しみ、同に今夕に祖行す。羞^{そな}うるに嘉蔬を以てし、薦むるに清酌を以てす。顔を候えば已に冥く、音を聆けば愈いよ漠たり。嗚呼衰しいかな）

ここで語り手は「陶子將辞逆旅之館、永帰於本宅」と老莊思想に依拠して、死を肯定的に享受せんとする。しかし「自祭文」としながらも、ここでは「陶子」として自己を対象化し——客観的に自己を捉え——、自己の死と正面から向き合おうとしない。自己の死を直視するということは恐れ・憤りに至るので、普遍の中に自己を組み込む——個別の死を普遍の中へと押し上げる——という観念的な対処方法を手放せずにいるのである。

〈第二・三段落〉

茫茫大塊、悠悠高旻。是生万物、余得為人。自余為人、逢運之貧。簞瓢屢尽、奇谷冬陳。含飲谷汲、行歌負薪。翳翳柴門、事我宵晨。春秋代謝、有務中園。載耘載耔、迺育迺繁。欣以素牘、和以七絃。冬曝其日、夏濯其泉。勤靡余勞、心有常閑。樂天委分、以至百年。

惟此百年、夫人愛之。懼彼無成、貪日惜時。存為世珍、沒亦見思。嗟我獨邁、曾是異茲。寵非己榮、涅豈吾緇。摔兀窮廬、酣飲賦詩。

(茫茫たる大塊、悠悠たる高旻。是れ万物を生じ、余人為るを得たり。余人と為りてより、運の貧しきに逢う。簞瓢屢しば尽き、奇谷冬に陳ぬ。歎びを含みて谷に汲み、行歌して薪を負ふ。翳翳たる柴門、我が宵晨を事とす。春秋代謝し、中園に務むる有り。載ちくさぎ耘り載ちつちか耔えば、迺ち育ち迺ち繁る。欣ぶに素牘を以てし、和するに七絃を以てす。冬は其の日に曝し、夏は其の泉に濯ぐ。勤めて余勞靡ければ、心に常閑有り。天を楽しみ分に委ね、以て百年に至る。

惟れ此の百年、夫の人之をお愛しむ。彼の成ること無きを懼れ、日を貪り時を惜しむ。存しては世の珍と為り、没しても亦思われんとす。嗟我独り邁き、曾に是れ茲に異なれり。寵は己が榮に非ず、涅も豈に吾をくら緇めんや。窮廬に摔兀として、酣飲して詩を賦す)

ここでは「余」「我」という個別的な自己が強烈に意識されている。それはつまり自己を普遍から完全に切り離して直視せんとしていると

いうことを意味している。これは無論「自祭文」であるが故なのであるが、殊更に自らの死を直視することは懼れへとつながることは先に述べた通りである。

ここでは、「余」の死が問題なのではなく、「余」の生前の姿を書くことにこそ意味がある。生前の生活は、「貧」として本来的な自己を保ち（「逢運之貧」）、薪を背負ってうたい（「行歌負薪」）、中園の手入れをして（「有務中園」）、七絃琴をならす（「和以七絃」）という隠者としての充足した生（「勤靡余勞、心有常閑」）として描き出されていた。

〈第四段落〉

識運知命、疇能罔眷。余今斯化、可以無恨。寿涉百齡、身慕肥遁。従老得終、奚所復恋。寒暑逾邁、亡既異存。外姻晨来、良友宵奔。葬之中野、以安其魂。遥遥我行、蕭蕭墓門。奢恥宋臣、儉笑王孫。

（運を識り命を知るも、疇か能く眷りみる罔し。余今斯に化す、以て恨み無かるべし。寿百齡に涉り、身肥遁を慕ふ。老より終を得、奚ぞ復た恋ふる所ぞ。寒暑^こ逾^すえ邁ぎ、亡は既に存と異なる。外姻晨に來り、良友宵に奔る。之を中野に葬り、以て其の魂を安んず。遥遥たる我が行、蕭蕭たる墓門。奢は宋臣に恥じ、儉は王孫を笑う）

第四段落も先と同様に、「陶子」という普遍的な存在ではなく、個別的な「余」が対象となっている。第二・三段落で生前の充足した生が仔細に描き出されたからこそ、第四段落では「余」の死が「可以無恨」として相対的に受け入れられていくのである。生前が肯定的に捉えられた時、その連続として死も肯定されるのである。

この方法は、前節で明らかにした様な、個別の死を普遍の中に位置づけていくもの“個別⇄普遍”とは大いに異なる。確かに「自祭文」に於いては、自己の死を先ず「祭文」という客観性の（普遍の）中で観念的に捉えようとしていた。だがしかし、「自祭文」である以上、

客観的な「陶子」の死ではなく、「余」「我」の死と向き合わなくてはならない。個別の死と向き合うということは、懼れにつながるものであったのは先に確認した通りである。

「自祭文」第四段落では、相対的に個別の死を達観するわけだが、その為に必要であった生前の充足した生を振り返るという行為は、次の様な危険性を孕む。

〈「雑詩」其六〉

昔聞長者言	昔聞く 長者の言
掩耳每不喜	耳を掩いて毎に喜ばず
奈何五十年	奈何ぞ五十年
忽已親此事	忽ち已に此の事を親らせんとは
05 求我盛年歡	我が盛年の歡を求むれど
一毫無復意	一毫も復た意無し
去去転欲遠	去り去りて転た遠からざらんと欲し
此生豈再値	此の生 豈に再び値わんや

「五十」の語り手が不可逆な過去（「我盛年」）の「歡」を求めても、再び過去と同様に楽しむことはできないとする。ここで重要なのは、過去を想起することによって年老いた自己がリアリティをもって浮かび上がってくるということである。そして過去の想起が仔細であればあるほど、自己の死は実感を伴って迫ってくる。これは先に挙げた「雑詩」其三、「眷眷往昔時、憶此斷人腸」と同様の構造である。

「自祭文」では自らの死を相対的に受け入れる為に、充足した生前の生を存分に語る必要があったのであるが、むしろその方法こそが自己の死がリアルに確認される契機となってしまうている。だからこそ「自祭文」の最終段落は「人生実難、死如之何。嗚呼哀哉」と結ばれるのである。

「自祭文」は、一旦普遍の中に個別の死を組み込んだ後、普遍と切

り離して自らの死を捉えるという構造が存在しており、ここが他詩とは大きく異なる点であった。その様にして捉えた自らの死に対して、懼れを表出するのではなく、また再び普遍へと押し上げていくのでもない方法が取られていた。それは生前の充足した生を仔細に描くことで、死を相対的に受け入れるというものであった。しかし、その方法こそが死への懼れを喚起させるものであったのだ。

「自祭文」には達観と怖れという一見矛盾する感情が示されていたが、それは二面性がそのまま示されているわけではなかった。様々な方法で死を達観せんとしては、再び個別の死と向き合うという屈折した構造を持ったものであった。

おわりに

彼の死に対する感情は、ただ単純に矛盾しているのではなく、普遍の死と個別の死との位相の違いであった。普遍の死は酒によって観念的に達観し得るものであったが、個別の死に対しては懼れという直接的な感情の吐露が為されていた。但し個別の死という問題は、他者存在を出現させ、普遍の中に位置づけることによって一応の解決がなされるのであったが、「自祭文」はその様な解決の方法ではなかった。

「自祭文」は個別的な「自」らの死を、客観的（普遍的）「祭文」の形式で表すという屈折した構造であった。彼は先ず、自己の死を個別的次元で捉えるのではなく、「陶子」という客観的・普遍的枠組みの中で捉える。これは「祭文」としての形式にのっとることで、自己の死を普遍の中に位置づけていくという方法であり、「遊斜川」等でも行われていた。しかし、「自」らの「祭文」である以上、第二段落以下は「余」「我」の個別的な死と向き合わざるを得ない。個別の死と向き合うことは懼れへとつながるものであるので、彼は生前の生を充足したものとして設定し、そのことによって自己の死を相対的に受

け入れていくという方法を取っていた。

その結果として第四段落では「無恨」という意境を獲得しているかに見えるのであるが、不可逆の過去を振り返るということは、老いて死に向かう自己がリアリティをもって確認される契機となっていた。だからこそ最終段落で「人生実難、死如之何」という懼れへと転落してしまう。「自祭文」は、達観と懼れという対蹠的視点がそのまま提示されているのではなく、以上の様な複雑な構造の中でその視点が現れていた。

自己の死と多角的に向き合い、達観を目指しつつも達観しきれない——それは表現内部のみの問題ではなく、現実的な視点とのぶつかり合いの中で発見されていく問題であるが——ところにこそ淵明の死生観の本質が存在しているのであった。

*1 吉川幸次郎『陶淵明伝』（新潮社、一九五六）四十一頁

*2 岡村繁『陶淵明——世俗と超俗——』（日本放送出版協会、一九七四）八十九頁。

*3 淵明詩文中に表れる、円環をなす時間と、直線的・有限的に死に向かう時間の関係については、大上正美「日付を刻む——陶淵明小論——」（林田慎之助博士古稀記念論集編集委員会編『中国読書人の政治と文学』創文社、二〇〇二）に詳しい。

*4 『太平御覧』卷五百八引嵇康高士伝「榮啓期曰、貧者士之常、死者民之終。居常以待終、何不樂也（榮啓期曰く、貧は士の常なり、死は民の終なり。常に居りて以て終を待つ、何ぞ楽しからざるや）」。同様の文は『説苑』にも見える。

*5 『論語』顔淵「自古皆有死」

*6 「帰園田居」其四に於いても同様の構造が見受けられる。「帰園田居」は五首からなる連作である。其四の終聯「人生似幻化、終当帰空無（人生は幻化に似たり、終に当に空無に帰すべし）」を受けて其五の初聯では「悵悵独策還、崎嶇歴榛曲（悵悵して独り策^{つえ}つきて還り、崎嶇として榛曲を歴た

り)」とし、「人生」が「空無」であることを「悵悵」するのであるが、第五句から第十句にかけて「漉我新熟酒、隻鷄招近局（我が新熟の酒を漉し、隻鷄近局を招く）」と、ここでも死を酒によって観念的に超克せんとする。がしかし、それは終聯で「飲来苦夕短、已復至天旭」と詠じているように、やはり一時的なものでしかない。

*7『莊子』大宗師「夫藏舟於壑、藏山於沢、謂之固矣。然而夜半有力者、負之而走、昧者不知也（夫れ舟を壑に藏し、山を沢に藏して、之を固と謂う。然れども夜半に力有る者、之を負いて走る、昧者は知らざるなり）」

第四章

「擬古」詩九首考 ——其三の表現を手がかりに——

はじめに

陶淵明の「擬古」九首については、従来様々な角度から考察が為されてきた。しかしながらその多くは、「擬古」詩の背後に晋宋交替期の暗澹な現実を見、詩語からその寓意性を看取するというものであった。この方法は、元の劉履『選詩補註』から定立したのであるが、近年袁行霈氏が寓意とは切り離して「擬古」詩を捉えており、新たな解釈の在り方を提示している^{*1}。このことからすると、寓意性の指摘を主とした方法についてはまだ検討の余地が残されていると考えることができよう。

袁行霈氏の如く、寓意性を追求するのではなく、表現を表現として（現実次元と隔絶したものとして）捉えることについて、認容するのが筆者の基本的な立場であるが、（少なくとも）陶淵明の「擬古」については、淵明の置かれた現実との関連の上で論じなければならない。

また、寓意を指摘する先行研究にしても、現実から切り離した解釈を提示する先行研究にしても、本詩に何故「擬古」という詩題が付されているか——「古」に「擬」うという表現方法が選択されている意義——は明らかにされていない。

以上の観点から本章では、先ず其三の表現を中心とし、その上で九首連作構造の究明をした上で、本詩が「擬古」であることの意義、並びに「擬古」詩がどのような現実を含み込んでいるのかという点について明らかにする。但しその方法は従来の如く寓意性を指摘するのではなく、表現を表現として捉えた上で、背後に存在する時代との関わり

の中から究明するものである。

第一節 「擬古」其三の時空

淵明の「擬古」詩については、王叔岷氏が「陶公擬古九首、每首非專擬一人之作、但求其似古而已。其意蓋在託古以慨今也」²（陶公の擬古九首は、每首専ら一人の作を擬うに非ず、但だ其れ古に似するを求むるのみ。其の意蓋し古に託して以て今を慨くに在り）」とし、一海知義氏が「漢魏時代の古詩をまねて作った詩。ふつう古詩のことばづかいをまねてつくられるが、淵明はもっと自由な作り方をしており、従ってその『もとうた』を探ることもむつかしい。九首いずれも寓意の詩である点が共通する」³とする様に、淵明「擬古」詩の「もとうた」を類推することは難しい。本章は、「擬古」詩のもとうたを探ることを目的とするのではなく、王叔岷氏の「託古以慨今」という立場に立ち、「慨今」が如何に表現されているのかを究明することを目的とするものである。

本節では主に其三を取り上げるが、それは其三が全く異なる二つの立場から考察されているからであり、その相違点を考察することが「託古以慨今」の内実を究明することにつながるからである。

其三についての先行研究は大別すれば二つに分類することができる。すなわち、個々の詩語に寓意性を見る立場と、少数派ではあるが、現実とすっぱり切り離れたテキスト論的立場である。これらの問題点については後述するが、今ここで確認しておきたいのは、淵明「擬古」詩に対しては必要以上の寓意を読み解くことが主流であったということである。繰り返しになるが、筆者は「擬古」詩を古直の「託古以慨今」という視点から捉えんとする立場であるが、それは決してそれぞれの語彙に寓意性を読み解くものではない。

〈「擬古」其三〉

<u>仲春遘時雨</u>	仲春 時雨に遘 ^あ い
<u>始雷発東隅</u>	始雷 東隅に発す
<u>衆蟄各潜駭</u>	衆蟄 各おの潜かに駭き
<u>草木従横舒</u>	草木 従横に舒ぶ
05 翩翩新来燕	翩翩たり 新来の燕
双双入我廬	双双として 我が廬に入る
先巢故尚在	先巢 故より尚お在り
相将還旧居	相将いて旧居に還る
自從分別来	分別して自從 ^よ り 来 ^{このかた}
10 門庭日荒蕪	門庭 日びに荒蕪す
我心固匪石	我が心 固より石に匪ず
君情定何如	君が情 定 ^{はた} して何如

初句から第四句にかけては、『礼記』月令に基づく表現である。

仲春之月、日在奎。昏弧中、旦建星中。……始雨水、桃始華、倉庚鳴、鷹化為鳩。……是月也、日夜分。雷乃発声、始電。蟄虫咸動、啓戸始出。先雷三日、奮木鐸以令兆民曰、雷将発声。有不戒其容止者、生子不備。必有凶災。

（仲春の月、日は奎に在り。昏に弧中し、旦に建星中す。……始めて雨水あり、桃始めて華^{はな}き、倉庚鳴き、鷹化して鳩と為る。……是の月や、日夜分^{ひと}し。雷乃ち声を発し、始めて電す。蟄虫咸な動き、戸を啓^{ひら}きて始めて出づ。雷に先だつこと三日、木鐸を奮いて以て兆民に令して曰く、雷将に声を発せんとす。其の容止を戒めざる者有らば、生子備わらず。必ず凶災有らんと）

古直をはじめ多くの先行研究は、『礼記』を典拠とする「仲春」「始雷発東隅」に“元興三年二月の劉裕挙兵”を、「衆蟄各潜駭」（或いは

「草木従横舒」)に“それに付き従う者達”を寓意として読み解く。この解釈は殆ど常識といっても良い程に定立されている読みである。

〈古直『陶靖節詩箋』〉

案此首詠劉裕与桓玄之事也。晋書元興三年二月、劉裕与何無忌立京口。京口在建康之東。故曰、仲春邁時雨、始雷發東隅。

(案ずるに此の首劉裕と桓玄の事を詠うなり。晋書に元興三年二月、劉裕何無忌と京口に立つと。京口は建康の東に在り。故に曰く、仲春時雨に邁い、始雷東隅に発すと)

〈邱嘉穗『東山草堂陶詩箋』〉

自劉裕篡晋、天下靡然從之、如衆蟄草木之赴雷雲。

(劉裕晋を篡してより、天下靡然として之に従い、衆蟄草木の雷雲に赴くが如し)

確かにこの様な寓意性を読むことは可能であろうし、「擬古」其三を読む上で理解しやすい解釈である。がしかし、それは分かりやすいが故に非常に単純な解釈である。

結論を先に述べれば、筆者はここに単純な寓意性を読むことには反対である。「擬古」詩の四句目までは、仲春の雷雨による「衆蟄」や「草木」の生命力の発揮が、『礼記』の記載に拠りつつ示されており、更にそれは淵明詩文中では肯定的に捉えられている。

〈「讀山海經」詩其一〉

孟夏草木長	孟夏 草木長じ
遶屋樹扶疏	屋を遶りて 樹 扶疏たり
衆鳥欣有託	衆鳥 託する有るを欣び
吾亦愛吾廬	吾も亦た 吾が廬を愛す

〈「歸園田居」詩其三〉

道狭草木長	道狭くして草木長じ
夕露霑我衣	夕露 我が衣を ^{うるお} 霑す
衣霑不足惜	衣の霑うは 惜しむに足らず
但使願無違	但だ願いをして違ふこと無からしめん

「読山海経」詩並びに「帰園田居」詩では、「草木長」という表現が肯定的に用いられており、ここに語り手の充足感が示されているのであって、「擬古」其三「草木従横舒」にのみ寓意が存在しているという読みは当たらない。

第四句までを寓意として捉える以上、第五句目以降にもそれを読み解くのが多くの先行研究の立場である。例えば古直は、第五句の「新来燕」に対して「玄為旧燕、故裕為新燕（^{【桓玄】}玄は旧燕為り、故に^{【劉裕】}裕は新燕為り）」とし、ここに晋宋交替期に対する寓意を見るわけである。

しかしながら、やはり「翩翩」たる「燕」が、^{【つがい】}「双 双」として「我廬」に入ってくるという描写は、他の淵明詩中では「翩翩飛鳥、息我庭柯。歛翮閑止、良声相和（翩翩たる飛鳥、我が庭柯に息う。翮を斂めて閑止し、良声相い和す）」（「停雲」）、「翩翩三青鳥、毛色奇可憐（翩翩たる三青鳥、毛色奇にして憐むべし）」（「読山海経」詩其五）、「春燕応節起、高飛払塵梁（春燕節に応じて起ち、高く飛びて塵梁を払う）」（「雑詩」其十一）とある様に肯定的に用いられている。

要するに寓意から切り離し、他の淵明詩との関連から「擬古」詩其三を考えるならば、ここには充足した空間——「衆蟄」や「草木」の生命力の発揮や、つがい「我廬」に飛来する「新来燕」——が提示されている訳であり、「擬古」詩にのみ寓意を読み解くことに対しては疑問が残る。

既に述べた通り、袁行霈氏が寓意とは切り離した解釈を提示している。

〈袁行霈『陶淵明集箋注』〉

此詩只是借燕帰旧巢、抒發恋旧之情以及隱逸之堅。若曰通篇皆比喻劉裕討桓玄事、句句鑿實、如破謎語、則嫌牽強、且了無趣味。……此本淵明草廬実況、豈可以新燕比喻劉裕、我廬比喻晋室耶。

(この詩は燕が古巢へと帰還する様を詠うことによって、恋旧の情、更には自らの隱遁の志の強固さを示している。もし劉裕が桓玄を討ったことを比喻しているのであれば、表現の至るところが難解となり、詩としての完成度も低くなってしまう。……この詩は、淵明の草廬の実況であり、どうして劉裕が新燕に喩えられ、晋室が我廬として喩えられることがあろうか)

袁行霈氏は「擬古」其三の描写を「淵明草廬実況」として、劉裕の政權篡奪を背後に読み込んではいない。これは、表現と現実とを完全に切り離した解釈であるが、「擬古」であることの意義を全く無視している。本詩が「古」に「擬」えるという行為の中で紡ぎ出された言葉で形成されている以上、「淵明草廬実況」という解釈は当たらない。かといって古直の如く必要以上に寓意性を読み解くのも当たらない。

今まで見てきた様に、「擬古」其三には充足した隱遁空間が提示されていた。「衆蟄」や「草木」、「新来燕」に劉裕に対する寓意を読み込むことについては、決定的根拠に欠けており、また袁行霈氏の如く時代と切り離した解釈は「擬古」であることの意味を全く踏まえていない。個々の詩語に寓意性を見るのでもなく、晋宋交替期という現実と完全に切り離す解釈でもない新たな視角によって、「擬古」詩の本質に迫ることができるのではないか。

その視角とは、淵明の置かれた時代の中に「擬古」詩を位置づけるというものである。この方法は一見すると寓意と結びつける解釈と大差が無い様に見えるが、実はそうではない。繰り返しになるが、其三には充足した時空が設定されていたが、それは「淵明草廬実況」では決してなく、「古」の時空に設定されたものであった。充足した隱遁空間が「古」に設定される——「古」に「擬」うという行為の中にしか

存在しないと詠う——ことで、「擬古」詩の外側にある（淵明の対峙する）現実の「仲春」が浮き彫りにされるのである。

換言すれば、淵明の体制への批判的視点は、「古」の世界を肯定的な時空として詠出することを方法として、そう在り得ない今現在を嘆くという屈折した構造をもって提示されているのである。

他の「擬古」詩中にも充足した空間が描かれているものが存在している。

〈「擬古」其七〉

日暮天無雲	日暮れて 天に雲無く
春風扇微和	春風 微和を扇ぐ
佳人美清夜	佳人 清夜を美し
達曙酣且歌	曙に達するまで酣しみ且つ歌う
05 歌竟長歎息	歌竟りて長く歎息し
持此感人多	此を持して人を感じしむること多し
皎皎雲間月	皎皎たり 雲間の月
灼灼葉中華	灼灼たり 葉中の華
豈無一時好	豈に一時の好無からんや
10 不久当如何	久しからざるは当に如何すべき

其七に関しても劉履が「『日暮』以比晋祚之垂没。天無雲而風微和、以喻恭帝暫遇開明溫煦之象（『日暮』は以て晋祚の垂没に比す。天に雲無く風微和は、以て恭帝暫く開明溫煦の象に遇うを喩う）」とし、古直が「此首追痛会稽王道子之誤国也（此の首会稽王道子の国を誤るを追痛するなり）」とする様に、現実と強く結びつけられてきたのであるが、やはり袁行霈氏は現実と切り離れた解釈を提示している。其七の構造も、この様な時空が「古」の中に設定されていることに意義が存在しているのもであって、「擬古」詩は時代との関わりの中で（かつ寓意の指摘という視野ではなく）捉えることによってその内実が解明されるの

である。

さて其三の後半部、殊に「新来燕」と語り手との描写であるが、ここにも、本節で明らかにした表現と現実という視点が含まれていると同時に、「擬古」九首全体の構造へと展開する問題が含まれている。

第二節 「擬古」九首の構造

ここで再び「擬古」其三の第五句以下を挙げる。

〈「擬古」其三〉

- 05 翩翩新来燕 翩翩たり 新来の燕
 双双入我廬 双双として 我が廬に入る
 先巢故尚在 先巢 故より尚お在り
 相将還旧居 相将いて旧居に還る
 自從分別来 分別して自よ従りこのかた来
10 門庭日荒蕪 門庭 日びに荒蕪す
 我心固匪石 我が心 固より石に匪ず
 君情定何如 君が情 定はたして何如

終聯「我心固匪石、君情定何如」の「君」について、古直は「故人如顔延之等、勉事新朝者尚多、故曰『君情定何如』也（故人顔延之等の如きは、新朝に勉事する者尚お多し、故に『君情定何如』と曰うなり）」とし、宋朝に付き従った顔延之等を「君」として捉えている。この解釈は必要以上に現実との結びつきを意識した解釈である。

ただ、現実と切り離して（表現を表現として）捉える先行研究も、「君」が何を指すかについては解釈が分かれている。素直に読めば、「我」が語り手、「君」が「燕」であるのだが、邱嘉穗は「末四句亦作燕語方有味」として、「我」を「燕」、「君」を語り手とする。

前者は、再び帰還した燕に対して「君情定何如」とするのは内容的に当たらないし、後者の場合も「我心」（第十一句）と「我廬」（第六句）で「我」の内容が異なる読みは当たらないであろう。かといって古直の如く、顔延之等を「君」とするのも現実と接近しすぎた解釈である。

「君」は、「擬古」九首全体の中で捉えなくてはならない。

〈「擬古」其一〉

01 采采窓下蘭	采采たり	窓下の蘭
密密堂前柳	密密たり	堂前の柳
初与君別時	初め君と別れし時	
不謂行当久	謂わざりき	行の当に久しかるべしとは

〈「擬古」其二〉

辞家夙嚴駕	家を辞して夙に駕を ^{ととの} 嚴え
当往至無終	当に往きて無終に至るべし
問君今何行	君に問う 今何ぞ行くやと
非商復非戎	商に非ず復た戎に非ず
05 聞有田子泰	聞く 田子泰有り
節義為士雄	節義 士の雄為りと

〈「擬古」其六〉

伊懷難具道	伊の懐い 具には道い難し
為君作此詩	君の為に此の詩を作る

以上の様に「擬古」詩には其三を含み計四箇所「君」が出現している。連作としての構造を看取することができると同時に、「擬古」詩には「君」という他者が意識されていると規定することができよう^{*4}。繰り返しになるが、古直の如く「君」が、具体的な人物を指しているという解釈はあまりにも現実と結びつけているが故に、「古」に「擬」う

という性格を無視した解釈であるし、決定的根拠に乏しい。重要なのは「擬古」詩が常に、他者存在を意識した詩的空間として定立している点である。

また其二には、他者存在とともに、「無終」への旅というモチーフがある。旅もまた、「擬古」九首の連作に於いて重要なモチーフである。

〈「擬古」其一〉

<u>初与君別時</u>	初め君と別れし時
<u>不謂行当久</u>	謂わざりき 行の当に久しかるべしとは
05 <u>出門万里客</u>	門を出づれば 万里の客
中道逢嘉友	中道に嘉友に逢う

〈「擬古」其四〉

迢迢百尺楼	迢迢たり 百尺の楼
分明望四荒	分明 四荒を望む
<u>暮作帰雲宅</u>	暮には帰雲の宅と作り
<u>朝為飛鳥堂</u>	朝には飛鳥の堂と為る
05 山河満目中	山河 目の中に満ち
平原独茫茫	平原 独り茫茫たり

〈「擬古」其六〉

05 厭聞世上語	世上の語を聞くを厭い
<u>結友到臨淄</u>	友を結ばんと臨淄に到らんとす

其一は語り手を待ち人とするか旅人としてとるかによって解釈が分かれるが^{*5}、旅が主題となっており、同様に其二・四・六も旅が共通する主題となっていることは明らかである。更にまた、旅を主題とする際に「君」や「友」という他者存在が出現することにも着目したい。

以下に挙げる其八も旅が主題となっており、他者を追い求める語り手の姿が出現すると同時に、その他者が具体的に提示されている。

〈「擬古」其八〉

少時壯且厲	少時 壯にして且つ厲
撫劍独行遊	劍を撫して独り行遊す
誰言行遊近	誰か言う 行遊近しと
張掖至幽州	張掖より幽州に至る
05 飢食首陽薇	飢えては食らう 首陽の薇
渴飲易水流	渴しては飲む 易水の流
不見相知人	見ず 相知の人
<u>惟見古時丘</u>	惟だ見る 古時の丘
路辺両高墳	路辺に両高墳
10 <u>伯牙与莊周</u>	伯牙と莊周と
此士難再得	此の士 再びは得難し
吾行欲何求	吾が行 何をか求めんと欲す

其八の時空は初句に「少時」とある様に、語り手の今と限りなく近いところに設定されている。ここに其三・其七とは異なる構造性が存在している。「古」を肯定的に詠ずることを媒介として、現実に対する批判的な視点を表す——「古」は現実を間接的に非難する為の方法として機能していた——のが其三・其七の構造であった。つまり其三・其七の時空が充足した「古」に設定されているのは、そう在り得ない現実を間接的に示す為の手段としてであったのだが、其八に於ける「古」の時空はその様に機能していない。むしろ、「古」からもはじかれる自己を確認する為の契機となっているのである。

そのことは、先に論じた「擬古」詩に於ける他者存在と深く関連している。其八で求められる他者の姿は、「古」の士である。しかし、古の伯夷・叔齊、荊軻の「飢食首陽薇、渴飲易水流」という行為を追体験しても「相知人」は見つからない。更に、「伯牙」「莊周」も既に「両高墳」となってしまう。これはすなわち、其八の時空が「古」

と断絶されているということを意味する。

現実を批判する為に、充足した時空としての「古」が要請されていたわけであるが、淵明を取り巻く現実は依然として暗澹たるものであって、無論その現実には「相知人」はいない。そこで彼は表現中の充足した「古」へと「相知人」を求めるのであるが、それも叶わない。

この其八の構造と対置されているのが其二である。

〈「擬古」其二〉

辞家夙嚴駕	家を辞して夙に駕を ^{ととの} 嚴え
当往至無終	当に往きて無終に至るべし
問君今何行	君に問う 今何ぞ行くやと
非商復非戎	商に非ず復た戎に非ず

05 聞有田子泰 聞く 田子泰有り

節義為士雄	節義 士の雄為りと
斯人久已死	斯人 久しく已に死し
<u>鄉里習其風</u>	鄉里 其の風に習う
生有高世名	生きては世に高き名有り

10 既没伝無窮 既に没しては無窮に伝う

不学狂馳子	学ばず狂馳子の
直在百年中	^{ただ} 直百年の中に在るのみなるを

先に挙げた其八と同様なのは、この詩の時間が「古」ではなく、今現在と比較的近いところに設定されている点である。また、「古」の士が既に死しているという点も共通する。

しかし、其二では古の「士」である「田子泰」が「死」した後も「其風」は確かに残っており、更にその名は「窮」まることなく今現在にも伝えられていると詠われている。要するに、其二の時空は「古」と断絶していない、充足した「古」とつながっている時空であって、ここに其八との大きな構造の違いが存在しているのである。

再度確認しておく、其八は「擬古」詩でありながらも「古」と断絶された空間として詠出されていた。そして「古」からはじかれていくということこそが、「擬古」九首の連作構造上最も重要なものとなっているのである。

繰り返しになるが、其三や其七では、充足した時空は「古」の中にしか存在し得ないと詠うことで、現実を間接的に批判していた。その為に語り手は「古」の時空に立脚している必要があったのであるが、其八に於いて、語り手はそこに入り込むことができない。これは換言すれば、暗澹たる現実を間接的に批判する為の「古」が、語り手を現実へと回帰させる契機となっているということである。

この兆候は実は其四に既に見えていた。

〈「擬古」其四〉

迢迢百尺楼	迢迢たり 百尺の楼
分明望四荒	分明 四荒を望む
暮作帰雲宅	暮には帰雲の宅と作り
朝為飛鳥堂	朝には飛鳥の堂と為る
05 山河満目中	山河 目の中に満ち
平原独茫茫	平原 独り茫茫たり
<u>古時功名士</u>	古時 功名の士
<u>慷慨争此場</u>	慷慨して此の場に争う
一旦百歳後	一旦 百歳の後
10 相与還北邙	相与 ^{とも} に北邙に還る
<u>松柏為人伐</u>	松柏 人の為に伐られ
<u>高墳互低昂</u>	高墳 互いに低昂す
<u>頽基無遺主</u>	頽基 遺主無く
<u>遊魂在何方</u>	遊魂 何れの方にか在る
15 <u>栄華誠足貴</u>	栄華 誠に貴ぶべきに足るも
<u>亦復可憐傷</u>	亦復た 憐み傷むべし

第六句目まで、語り手は四方を見渡し、その空間は「山河満目中、平原独茫茫」と肯定的に捉えられてはいるが、第七句以降「古時功名士、慷慨争此場。一旦百歳後、相与還北邙」とある様に、「古」との断絶がはっきりと詠われている。以後「松柏」「高墳」「頽基」「遊魂」と、「古」の時空との断絶が繰り返し表現されている。「擬古」という詩題でありながらも、「古」に入り込むことのできない語り手の姿がここに提示されているのである。

「古」を肯定して現実を批判的に見つめる視点と、その様な充足した「古」からはじかれた視点とによって「擬古」九首は展開していた。

其九では以上の様な連作的展開を踏まえ、次の様に詠われる。

〈「擬古」其九〉

種桑長江辺	桑を種う 長江の辺
三年望当採	三年 当に採るべきを望む
枝条始欲茂	枝条 始めて茂らんと欲し
忽値山河改	忽ち山河の改まるに値う
05 柯葉自摧折	柯葉 自ら摧折し
根株浮滄海	根株 滄海に浮かぶ
春蚕既無食	春蚕 既に食無く
寒衣欲誰待	寒衣 誰にか待たんと欲する
本不植高原	本 高原に植えず
10 今日復何悔	今日 復た何をか悔いん

「桑」を長江のほとりに飢え、葉をつみとることを期待していたが、ようやく茂りはじめたころ、「山河改」によって桑は折れ、株も滄海へと流されてしまう。この情景描写についても、先行研究の多くは晋宋交替期の現実を見るわけであるが、筆者は稍異なる立場からこの詩を

捉えたい。というのも終句に於いて「今日」という語が用いられており、ここに明確に「今」という時空を意識する語り手の姿が認められるからである。

淵明詩中には「桑」が多数見える。

〈「帰園田居」其一〉

曖曖遠人村	曖曖たり	遠人の村
依依墟里煙	依依たり	墟里の煙
狗吠深巷中	狗は吠ゆ	深巷の中
鶏鳴 <u>桑樹</u> 巔	鶏は鳴く	桑樹の巔

〈「帰園田居」其二〉

相見無雜言	相見て	雜言無く
但道 <u>桑麻</u> 長	但だ道 ^い う	桑麻長ずと
<u>桑麻</u> 日已長	桑麻	日びに已に長じ
我土日已広	我が土	日びに已に広し

〈「帰園田居」其四〉

徘徊丘壠間	徘徊す	丘壠の間
依依昔人居	依依たり	昔人の居
井竈有遺処	井竈	遺処有り
<u>桑竹</u> 残朽株	桑竹	朽株残る

〈「雜詩」其八〉

代耕本非望	代耕は本より望みに非ず
所業在田 <u>桑</u>	業する所は田桑に在り

以上の様に「桑」は、充足した空間の象徴として詠われている。更に「擬古」詩に於いて充足した空間として繰り返し提示されてきたのは「古」の時空であった。

晋王朝の衰退として「桑」の破碎を捉えるのではなく、其九を「擬古」詩全体の中に位置づけた時、それは自らの設定した「古」という時空の崩壊として読むことができるのではないだろうか。つまり其八で充足した「古」からもはじかれてしまった語り手は、其九の終聯に於いて、「（「古」と断絶してしまった）この時空に生まれ出でたのが悪かったのだ。今この時に嘆いたとて何になろう」と嘆きを提示するのであって、ここに「擬古」詩の「古」と「今」との関係性が総括されているのである。

おわりに

本章では、先行研究とは異なる視点から「擬古」九首の構造的に迫った。その視点とは、語彙の一つ一つに寓意性を看守するのではなく、淵明の対峙する現実とすっぱり切り離すものでもない、「擬古」詩を淵明の置かれた時代の中に位置づけるというものであった。

其三・其七に於いて語り手は「古」の時空の中に存在した。そしてその時空は充足したものとして設定されていたが、それはそう在り得ない現実を間接的に批判する為の方法としてであった。王叔岷氏のいう「託古以慨今」は上記の如き構造によって表されているのであった。

しかし其四・其八では、自らが設定した「古」の世界と断絶した時空（淵明を取り巻く現実と限りなく近い時空）が出現していた。現実を間接的に批判する為に必要とされた「古」の時空からはじかれた語り手の姿がはっきりと出現しているのであった。

「擬古」でありながらも、「古」と断絶した時空（現実的時空）に立ち戻らざるを得ない——現実を批判する為の方法であった、「古」の時空の肯定化こそが、そう在り得ない現実へと覚醒させる契機となっている——。この様な構造によって「擬古」九首は展開しているのであった。

-
- *1 袁行霈『陶淵明集箋注』（中華書局、二〇〇三）
- *2 王叔岷『陶淵明詩箋証稿』（芸文印書館、一九七五）
- *3 一海知義・興膳宏『陶淵明・文心雕竜』（筑摩書房、一九七六）
- *4 堀江忠道『陶淵明詩文綜合索引』（彙文堂書店、一九七六）に拠れば、淵明詩中には「君」が十七例見える。「飲酒」其五「問君何能爾（君に問う何ぞ能く爾ると）」で用いられている「君」は自己を指しているが、「擬古」詩に於ける「君」は明らかに具体的な他者存在である。
- *5 このことについては、宇賀神秀一「陶淵明『擬古』詩其一再考」（『筑波中国文化論叢』三十三、二〇一四）等の論がある。

第二部 鮑照の文学

第二部 第一章

「学陶体」の系譜——鮑照から白居易へ——

はじめに

本章では、第一部で明らかにした陶淵明の文学が、陶淵明の体にならう詩（以降「学陶体」と称す）の中で如何に受容されているのかを考察する。劉宋期に鮑照が「学陶彭沢体」詩を制作してより、江淹の「雜体」詩、盛唐の崔顥、中唐の韋応物・白居易と、「学陶体」詩は一定の頻度で詠われている。

本章では先ず、六朝期の鮑照・江淹それぞれの「学陶体」詩の内実を明らかにし、更にその様な表現方法を選びとった必然性を究明する。そして六朝期の淵明受容の在り方と、唐代のそれとが如何に変容していくのかを明らかにする。

第一節 鮑照「学陶彭沢体 奉和王義興」詩と江淹「陶徵君潜 田居」詩

鮑照の詩文中には陶淵明を意識した表現が散見される^{*1}。その中でも「学陶彭沢体」詩は詩題が示す通り、陶淵明の体にならったものであり、そこに彼の淵明受容が明確に示されていることはいうまでもない。

鮑照が擬える対象は多岐にわたっている。そして彼の雜擬詩は「擬」と「学体」とに分けられる。

- ・「擬古」八首
- ・「擬青青陵上柏」

- ・「擬阮公夜中不能寐」
- ・「学劉公幹体」五首
- ・「学陶彭沢体 奉和王義興」

「擬」詩は、ある詩人のある特定の詩に「擬」すものである。一方で「学体」詩は、ある対象の文体やスタイルにならうものであり、特定の詩だけではなく、（劉楨の、陶淵明の）表現全体が「学」の対象となっている^{*2}。

例えば「擬阮公夜中不能寐」は、阮籍「詠懷」詩其一の詩一首のみを「擬」の対象としている。

〈鮑照「擬阮公夜中不能寐」〉

<u>漏分不能臥</u>	漏分 臥す能わず
酌酒乱繁憂	酒を酌みて繁憂を乱らす ^{まぎ}
恵氣憑夜清	恵氣は夜に憑りて清く
素景縁隙流	素景は隙に縁りて流る
05 <u>鳴鶴時一聞</u>	鳴鶴 時に一たび聞こえ
<u>千里絶無儔</u>	千里 絶えて儔無し
佇立為誰久	佇立して誰が為に久し
寂寞空自愁	寂寞として空しく自ら愁う

〈阮籍「詠懷」詩其一〉

<u>夜中不能寐</u>	夜中 寐ぬる能わず
起坐彈鳴琴	起坐して鳴琴を弾ず
薄帷鑒明月	薄帷 明月に鑒り ^て
清風吹我衿	清風 我が衿に吹く
05 <u>孤鴻号外野</u>	孤鴻は外野に号び ^{さけ}
<u>翔鳥鳴北林</u>	翔鳥は北林に鳴く
徘徊将何見	徘徊して将何をか見ん ^{はた}

憂思独傷心　　憂思して独り心を傷む

鮑照「擬阮公夜中不能寐」の語彙や内容が、阮籍の「詠懷」詩と多少異なっているとはいっても、その表現構成が「詠懷」詩其一を存分に意識していることは明らかである。例えば初句「漏分不能臥」は、「詠懷」詩の「夜中不能寐」を、「千里絶無儔」は「孤鴻号外野」を意識したものであるし、終聯に於いて詩的空間の中で一人「佇立」する語り手の姿が提示され、その中で「寂寞」という構造も、「詠懷」詩其一にならった表現である。

同様に鮑照「擬青青陵上柏」の初聯「涓涓乱江泉、綿綿横海煙（涓涓たり江を乱る泉、綿綿たり海に横たう煙）」も、「古詩」十九首の「青青陵上柏、磊磊澗中石（青青たり陵上の柏、磊磊たり澗中の石）」の表現にならったものである³。

重要なのは、殊更に「擬」と題した際には、「擬」える詩の表現構成以外の側面は取捨されるということである。例えば阮籍詩には「洪生資制度、被服正有常。……委曲周旋儀、姿態愁我腸（洪^{【博学の士】}生は制度に資り、被服正に常有り。……委曲周旋の儀、姿態我が腸を愁えしむ）」（「詠懷」其六十七）等の強烈な儒家批判的側面が存在しているのであるが、鮑照「擬阮公夜中不能寐」に於いてはその様な側面は問題視されない。

一方で鮑照の「学体」詩は、一側面のみではなく、対象の表現を多角的に或いは全体的にならうのであって、その態度は「学劉公幹体」詩五首に明確に表れている。

〈「学劉公幹体」詩其一〉

欲宦乏王事	宦を欲するも王事に乏しく
結主遠恩私	主と結ぶも恩私に遠ざかる
為身不為名	身を ^{おさ} 為むるも名を為めず
散書徒満帷	書を散じて徒らに帷に満つ

05 連冰上冬月 冰を連ぬ 上冬の月
 披雪拾園葵 雪を披きて園葵を拾う
 聖靈燭区外 聖靈 区外を燭^{てら}すも
 小臣良見遺 小臣 良に遺らる

第六句「園葵」は、劉楨「贈從弟」其一「豈無園中葵、懿此出深沢（豈に園中の葵無からんや、此の深沢より出づるを懿^{よみ}す）」にならう表現であり、また「学劉公幹体」詩其二も劉楨「贈從弟」其二を存分に意識した表現となっていることは錢仲聯が指摘する通りである*4。

以上の様に「学劉公幹体」詩は五首という連作によって、劉楨「贈從弟」三首にならう構造であるかの様に見える。しかしながら劉楨「贈從弟」三首は、才能がありながらも世に名の出ない從弟を「蘋藻」（其一）、「山上松」（其二）に擬えているが、「学劉公幹体」詩其一では官僚となってもたいした役職は与えられないこと（「欲宦乏王事」）、主君と面識があっても気に入られることがないこと（「結主遠恩私」）、そして終聯では「聖靈」が「区外」まで照らしたとしても、そこに「小臣」たる自己が取り残されてしまうことが語られている。これは劉楨「贈從弟」三首とは明らかに異なる。

自らを「遺」れらる「小臣」であるというのは、劉楨「贈五官中郎將」詩其四の「小臣信頑魯、僂俛安能追（小臣信に頑魯たり、僂俛たるも安んぞ能く追^{およ}ばん）」という表現にならったものであるし、最も重要なのは「欲宦乏王事」「結主遠恩私」が、それぞれ鮑照自身を語る言葉となっているということである。すなわち鮑照「学劉公幹体」詩は、劉楨の「贈從弟」三首や「贈五官中郎將」の語彙や表現を用いながらも、寒門出身であり高官に就くことができない鮑照自身を語る為の表現であって、この語り手は劉楨とイコールでは決してない。劉楨のスタイルにならいながらも自己の強烈な内面告白が行わるのであって、ここにこそ鮑照の「学体」詩の意義が存在しているのである。

以上の様な観点から再び「学陶彭沢体」に戻ると、これも「学劉公

幹体」詩と同様に、淵明の体にならいながらも自らの感懷が詠じられていると考えることができるのであるが、それは単純な内面告白ではない。

鮑照「学陶彭沢体 奉和王義興」は、「王義興」の「学陶彭沢体」詩に和した詩である。王僧達^{【王僧達】}の「学陶彭沢体」は現存しないが、同時代の「示」「和」詩を追うことで、その構造的性はある程度明らかにすることができる。

上田武氏が指摘する通り、「示」「和」詩は陶淵明から用いられる様になるのであるが^{*5}、淵明と同時代の慧遠を中心とした白蓮社のグループでも盛んに行われている。

〈慧遠「遊廬山詩^{*6}」〉

崇巖吐氣清	崇巖 氣清を吐き
幽岫棲神跡	幽岫 神跡に棲う
希声奏群籟	希声 群籟を奏で
響出山溜滴	響は出づ 山溜の滴
05 有客独冥遊	客の独り冥遊する有り
径然忘所適	径然として適く所を忘る
揮手撫雲門	手を揮いて雲門を撫で
靈関安足關	靈関 安んぞ關するに足らん
流心叩玄聽	心を流して玄聽を叩き
10 感至理弗隔	感至りて 理隔たる弗し
孰是騰九霄	孰れか是れ九霄を騰げ
不奪冲天翮	冲天の翮を奪わざらん
妙同趣自均	妙同じければ趣自ずから均しく
一悟超三益	一たび悟れば三益を超ゆ

この詩に対して、白蓮社のメンバーである王喬之・張野・劉程之が「奉和」詩を制作している^{*7}。「奉和」詩は、もととする詩とある程度

同様の語彙をもって語られる。

例えば王喬之の「奉和」詩中には「有客越其峯（客の其の峯を越ゆる有り）」、「遙響多喈喈（遙響多く喈りて喈く）」とあり、これらは慧遠の表現を承けている。また張野の「奉和」詩の「覲嶺混太象、望崖莫由檢（嶺を覲れば太象混じり、崖を望めば檢に由る莫し）」、劉程之の「文峯無曠秀、交嶺有通雲。悟深婉沖思、在要開冥欣（文峯曠秀無く、交嶺通雲有り。悟深沖思婉にして、在要冥欣を開く）」も同様に慧遠詩の初聯が意識されている。

また鮑照「和王義興七夕」詩も、語彙の選択は基本的に王僧達「七夕月下」の表現を承けている*8。従って、鮑照「学陶彭沢体 奉和王義興」詩も王僧達の「学陶彭沢体」から大きくかけ離れた表現はなされていないと考えてよからう。

〈鮑照「学陶彭沢体 奉和王義興」詩〉

長憂非生意	長憂は生意に非ず
短願不須多	短願は多きを須いず
但使罇酒滿	但だ罇酒をして満たしめ
朋旧数相過	朋旧 数しば相い過ぐ
05 秋風七八月	秋風 七八月
<u>清露潤綺羅</u>	清露 綺羅を潤す
提琴当戸坐	琴を提げて戸に当りて坐し
<u>歎息望天河</u>	歎息して天河を望む
保此無 <u>傾動</u>	此を保ちて傾動する無くんば
10 寧復滯風波	寧ぞ復た風波に滯らんや

第六句「清露潤綺羅」、第八句「歎息望天河」の如き表現は、陶淵明「擬古」其七の表現に拠ったものであろうが、これが鮑照独自の観点なのか、それとも王僧達の表現を踏襲したものなのかははっきりとはわからない。

しかしながら、梁代陶淵明の評価の形成に当たって「風華清靡」というきらびやかな要素が大きく寄与してくることから考えるに^{*9}、ここでは宋朝の中心的人物であった王僧達の「学陶彭沢体」で「擬古」其七にならう表現が用いられていたと考えるのが自然であろうし、鮑照の「学陶彭沢体 奉和王義興」詩の「潤綺羅」「望天河」等の表現は、王僧達の表現を経由した表現であると考えることができよう。

重要なのは本詩が王僧達に対する「奉和」詩であるという点である。先に言及した様に「示」「和」詩は陶淵明や白蓮社を中心としたグループで盛んに行われていたのであって、このことからすると鮑照「学陶彭沢体 奉和王義興」詩に於ける「学」という行為は、先ず第一義的には、王僧達の表現を経由して淵明の「擬古」其七の表現に擬えるということであり、そして更に王僧達の詩に「奉和」するという行為それ自体も淵明の体に擬えているということになる。

さて「学陶彭沢体 奉和王義興」詩は、「保此無傾動、寧復滯風波」と結ばれるのであるが、「傾動」について上田武氏は、『史記』蕭相国世家の「上所為数問君者、畏君傾動関中（^{【高祖】}上 の数しば君を問う所為は、君が関中を傾動せんことを畏るればなり）」を引き、「平常の秩序をくつがえす様な自然の変動や人間の粗暴な行動を指す^{*10}」と指摘する。確かに淵明詩中には社会への視座は度々表れる。これらは隱遁空間に存在するが故に社会へと視点が向いていき、そこで自身の志が示されるというものであり、鮑照「学陶彭沢体 奉和王義興」詩の終聯も同様に見える。しかし、本詩は「奉和王義興」である以上、読み手として王僧達が意識されているはずであり、終聯を自己の内面告白としてではなく、奔放な行為や北魏の進入を防ぐという勇猛な征虜將軍王僧達に対する「忠告」とする上田氏の解釈は正しい^{*11}。

要するに「学劉公幹体」五首に於いて、「劉公幹体」が自らの内面告白を語る媒介として機能していた様に、「陶彭沢体」は王僧達へ向けたメッセージの媒介として機能しているのであり、それは自己が劉楨として、淵明として語ることが目的なのでは決してなく、あくま

でそれぞれの「体」を媒介とすることが重要視されているということである。すなわち語り手は劉楨・陶淵明と同様にならなくてもよいということであって、鮑照が「学体」で語るという行為は、あくまで技巧的かつ遊技的なのである。寒門出身の彼が出世する為の方法の一である以上、表現は技巧的にならざるを得ない。つまり、鮑照の「擬」詩にしても「学体」詩にしても、自身の文学の多様性を示すという行為に意味があるということである。

一方で、江淹「雑体」詩の「陶徵君潜 田居」は鮑照のそれと大きく異なる。

〈江淹「陶徵君潜 田居」〉

種苗在 <u>東臯</u>	苗を種えて東臯に在り
苗生満阡陌	苗生じて阡陌に満つ
雖有 <u>荷鋤</u> 倦	鋤を荷いて倦むこと有りと雖も
<u>濁酒</u> 聊自適	濁酒 聊か自ら ^{かな} 適えり
05 日暮 <u>巾柴車</u>	日暮れて柴車に巾すれば
路闇光已夕	路闇くして光已に ^く 夕れり
婦人望烟火	婦人は烟火を望み
<u>稚子</u> 候簷隙	稚子は簷隙に ^ま 候てり
<u>問君</u> 亦何為	君に問う 亦何の為ぞ
10 百年会有役	百年 会ず役有り
但願桑麻成	但願うらくは 桑麻成りて
蚕月得紡績	蚕月に紡績するを得んことを
素心正如此	素心 正に此の如し
開逕望三益	逕を開きて三益を ^ま 望たん

江淹は「雑体」詩の序に於いて「今作三十首詩數其文体（今三十首の詩を作り其の文体に^{なら}數う）」とする。実際に「陶徵君潜田居」詩の「文体」は、李善が指摘する様に「東臯」「荷鋤」「濁酒」「巾柴車」「稚子

候」「問君」等はそれぞれ淵明詩文中に見える語であるし、本詩を「帰園田居」其六とするテキストが存在する様に、江淹「陶徵君潜田居」は陶淵明の作品として捉えられ得るほどに「斆其文体」という行為が成功しているのである^{*12}。

これはつまり江淹はならう対象と完全に一致しているということの意味する。例えば江淹「嵇中散康言志」の初聯「曰余不師訓、潜志去世塵（曰余師と訓あらず、志を潜めて世塵を去らんとす）」に於ける「余」は、江淹の一人称でありながらも嵇康としての一人称でもある——作中人物が嵇康として語る——わけであり、鮑照に比べると対象とより密着した詠じ方である。

鮑照「学体」詩と、江淹「雑体」詩との決定的な違いは、鮑照が淵明や劉楨の「体」を自らの内面告白の媒介として用いているのに対し、江淹は淵明の「体」に完全に近づくことが目的化されているという点である。

唐代に至って崔顥「結定襄郡獄効陶体」、韋應物「与友生野飲効陶体」等の詩が存在するが、これらは獄中に在る時、友と酒を飲み交わしている時という具合に状況は違えど、淵明の「体」を媒介として自らの内面告白が行われているという点で鮑照のそれと近い。一方で白居易「効陶潜体詩十六首並序」は、鮑照の淵明受容の在り方——媒介としての淵明の姿——を継承しつつも更に発展させ、淵明の姿が自らを見つめる為の契機として機能している。

第二節 白居易「効陶潜体詩十六首並序」の表現構成

第一項 其十二に於ける陶淵明の姿——「吾」と「陶徵君」——

白居易の詩文中には陶淵明を意識した表現が散見される。その中で

も「閑適」に収められている「効陶潜体詩十六首並序」は、詩題の通り陶淵明の体に「効」うものであり、実際に本詩中には陶淵明の表現を想起させる箇所が多く見える。これは白居易が淵明を思慕していたということに他ならない^{*13}。しかしながら、黄庭堅は本詩について「如白樂天自云効陶淵明数十篇、終不近也^{*14}（白樂天の如きは自ら陶淵明に効うもの数十篇と云うも、終に近からざるなり）」といい、また蔡啓も「淵明詩、唐人絶無知其奥者。惟韋蘇州・白樂天嘗有効其体之作。而樂天去之亦自遠甚^{*15}（淵明の詩、唐人絶えて其の奥を知る者無し。惟だ韋蘇州・白樂天は嘗て其の体に効うの作あり。而れども樂天之を去ること亦た自ずから遠きこと甚だし）」と言及している。これらの指摘は白居易の「効陶潜体」詩が淵明詩に及ばない——淵明の「体」に近づくことができない——とするものである。

本節では「効陶潜体」十六首のもつ構造を導出することを通じて、白居易の陶淵明受容の一端を明らかにする。その上で、黄庭堅や蔡啓が指摘する様な淵明に近からざる語り手の姿が、十六首の連作の中でどの様に出現するのか、そしてそれは如何なる内実を持つものであるのかという点を究明する。

鮑照・江淹の「学陶体」は一首で完結していたのであるが、白居易「効陶潜体」詩は十六首という長編の連作詩として展開されている。また本詩の其十二で、「効」う対象である淵明の姿が客体として詠出されるのであるが、その様な例も白居易以前の「効体」詩には見ることのできない特徴である^{*16}。

「効」う対象が詩的世界に出現するということは、一体どの様な意味をもつのであろうか。

〈「効陶潜体」詩其十二^{*17}（0224）〉

01 吾聞潯陽郡 吾聞く 潯陽郡に
昔有陶徴君 昔陶徴君有るを
愛酒不愛名 酒を愛して名を愛さず

憂醒不憂貧	醒むるを憂いて貧を憂えず
：	
<u>先生去已久</u>	先生去ること已に久しく
紙墨有遺文	紙墨遺文有り
<u>篇篇勸我飲</u>	篇篇我に飲を勸む
20 <u>此外無所云</u>	此の外云う所無し
我從老大来	我老大從り ^{このかた} 来
窃慕其為人	窃かに其の為人を慕う
其他不可及	其の他は及ぶべからず
且傲醉昏昏	且く酔いて昏昏たるに傲わん

其十二は初聯に於いて「吾聞潯陽郡、昔有陶徵君」と詠われる様に、「吾」と「陶徵君」という二者が出現する。これはつまりならう対象である「陶徵君」が客体として詠出されているということである。そしてそれは同時に、淵明の姿を客観的に捉える語り手「吾」の視座が明確に存在している、ということの意味している。

また、其十一までの詩群中には淵明の表現を意識した箇所が随処に見えるのであるが、其十二以降ではその様な詩は極端に減少する^{*18}。これはつまり、淵明の詩語を借用することによってその「体」を受容せんとしても、まだそこに埋没しえない、淵明に「近からざる」語り手の姿が存在するということを意味する。

以上の様に語り手は、淵明を客体として詠出すること、そして現実的・時間的乖離の認識、淵明の「体」に埋没しえない自己の自覚と、どこまでも淵明と異なる表現者としての自己を、詩作によって確認していくのである。

淵明の「体」に埋没しえない自己は、其十二に至る連作の過程の中で発見されていくものであることを次項で検証する。

第二項 淵明と異なる自己の発見——「独」字を手がかりに——

「効陶潜体」詩の連作的展開を探る為に、本項では先ず「効陶潜体」詩に附された序を挙げる。

〈「効陶潜体」序（0212）〉

余退居渭上、杜門不出。時属多雨、無以自娛。会家醞新熟、雨中独飲、往往酣醉、終日不醒。懶放之心、弥覺自得。故得於此、而有以忘於彼者。因詠陶淵明詩、適与意会、遂倣其体、成十六篇。醉中狂言、醒輒自哂、然知我者亦無隱焉。

（余渭上に退居し、門を杜じて出でず。時に多雨に属し、以て自ら娛しむ無し。会たま家醞新たに熟し、雨中独り飲み、往往酣酔して、終日醒めず。懶放の心、弥いよ自得するを覺ゆ。故に此に得て、而も以て彼に忘るる者有り。因りて陶淵明の詩を詠じて、適たま意と会す、遂て其の体に倣いて、十六篇を成す。酔中の狂言、醒むれば輒ち自ら哂う、然れども我を知る者は亦た隠すこと無し）

本詩は元和八（八一三）年頃の作であり、その時白居易は母の喪に服するため、官職を退き下邳で閑居していた^{*19}。序の「余退居渭上」とはこのことを指す。この序は陶淵明「飲酒」詩の序を意識して制作されたものであり^{*20}、「効陶潜体」序の「雨中独飲」の語は、第一に陶淵明「連雨独飲」の詩題、そしてまた「飲酒」詩の序の「顧影独尽（影を顧りみて独り尽くす）」の語を意識したものである。

既に述べた様に、「効陶潜体」詩は「閑適」に類されている。「諷諭」、「閑適」、「感傷」、「雑律」の所謂四区分については、「与元九書」中に言及があり、そのうち「閑適」については「又或退公独处、或移病閑居、知足保和、吟翫情性者、一百首、謂之閑適詩（又た或いは公を退きて独り処り、或いは病を移して閑居し、足を知り和を保ちて、情性を吟翫する者、一百首、之を閑適詩と謂う）」とし、また「古人云、

窮則独善其身、達則兼濟天下、……謂之閑適詩、独善之義也（古人云う、窮すれば則ち其の身を独り善くし、達すれば則ち天下を兼ね濟う、……之を閑適詩と謂うは、独善の義なり）」とする。先行研究では「知足保和、吟翫情性」、あるいは「独善之義」が重点的に取り上げられてきた^{*21}。一方で、「退公独处、或移病閑居」に着目し詳述することは少なかった。確かにこれは事実を記述しているにすぎない。しかしながら、下邳退居時に制作されたとされる六十首の閑適詩のうち^{*22}、約半数近い二十五首に「独」字が使用されている^{*23}。これはすなわち、下邳退居時の閑適詩に於いて「独」が重要な位置を占めることの証左である。

以下「効陶潜体」詩に於ける「独」を詳しく検討してみることとする。「独」字は十六首中、十四箇所に使われている。

〈「効陶潜体」詩其一（0213）〉

05 松柏与亀鶴	松柏と亀鶴と
其寿皆千年	其の寿皆千年
<u>嗟嗟群物中</u>	^{ああ} 嗟嗟群物の中
<u>而人独不然</u>	而も人独り然らず
⋮	
<u>我無不死藥</u>	我に不死の藥無し
万万随化遷	万万化に随いて遷る
所未定知者	未だ定めて知らざる所の者は
20 修短遲速間	修短遲速の間

ここでは、「群物」の中で「人」のみが寿たることができない「独」たる存在として提示される。この発想は、明らかに陶淵明「形贈影」の「天地長不没、山川無改時。草木得常理、霜露榮悴之。謂人最靈智、独復不如茲（天地は長しえに没せず、山川改まる時無し。草木常理を得て、霜露之を榮悴せしむ。人は最も靈智なりと謂うも、独り復茲く

の如くあらず)」を踏まえている。更には「人」全体の「独」が、語り手である「我」の問題として集約していく構造も、淵明の「形贈影」の第十三、十四句「我無騰化術、必爾不復疑（我に騰化の術無くんば、必ず爾らんこと復疑わず）」を意識したものである。これは白居易が淵明の「独」に「効」いつつも、語り手である「我」を見つめていたことの証左であるが、このことが十六首の連作の導入部たる其一に位置していることは注目に値するといえる。

「独」字は其二以下にも繰り返し使用されている。

〈「効陶潜体」詩其二（0214）〉

13 出門無所往 門を出でて往く所無く
入室還独处 室に入りて還た独り処る

〈「効陶潜体」詩其三（0215）〉

07 欣然有所遇 欣然として遇う所有れば
夜深猶独坐 夜深くして猶お独り坐す

⋮

17 始悟独往人^{*24} 始めて悟る独往の人
心安時亦過 心安らかにして時も亦た過ぐるを

〈「効陶潜体」詩其四（0216）〉

07 種豆南山下 豆を南山の下に種え
雨多落為萁 雨多くして落ちて萁と為る
而我独何幸 而して我独り何の幸いぞ
醞酒本無期 酒を醞すに本もと期無し

〈「効陶潜体」詩其五（0217）〉

01 朝亦独醉歌 朝にも亦た独り酔いて歌い
暮亦独醉睡 暮にも亦た独り酔いて^{ねむ}睡る

未尽一壺酒 未だ一壺の酒を尽くさざるに
已成三独醉 已に三独酔を成す

〈「効陶潜体」詩其六（0218）〉

25 独賞猶復爾 独り賞するも猶お復た爾り
何況有交親 何ぞ況んや交親有るをや

〈「効陶潜体」詩其八（0220）〉

05 有客忽叩門 客有り忽ち門を叩く
言語一何佳 言語一^{ひとえ}に何ぞ佳なる
云是南村叟 云う是れ南村の叟
挈榼来相過 榼を挈^{よぎ}げて来りて相過ると
：

15 老人勿遽起 老人遽かに起つ勿かれ
且待新月華 且く新月の華^{ひかり}を待たん
客去有余趣 客去りて余趣有り
竟夕独酣歌 竟夕 独り酣歌す

〈「効陶潜体」詩其十一（0223）〉

15 举盃還独飲 盃を挙げて還た独り飲み
顧影自献酬 影を顧みて自ら献酬す

其八は陶淵明「飲酒」其九の「清晨聞叩門、倒裳往自開。問子為誰
歟、田父有好懷。壺漿遠見候、疑我与時乖（清晨門を叩くを聞き、裳
を倒にして往きて自ら開く。問う子は誰と為すかと、田父好懷有り。
壺漿もて遠く候せられ、我の時と乖くを疑う）」に基づくものである。
「飲酒」詩はつづけて「深感父老言、稟氣寡所諧。紆轡誠可学、違已

詎非迷。且共飲此飲、吾駕不可回（深く父老の言に感ずるも、稟氣^{かな}諧う所寡し。轡を紆ぐるは誠に学ぶべきも、己に違ふは詎ぞ迷いに非ずや。且く共に此の飲を飲びて、吾が駕は回^{めぐ}らすべからず）」とし、田父と「共」に飲み交わすことが詠われる。その一方で「効陶潜体」其八は、「南村叟」と酒を酌み交わした後、その「老人」は「客去」と、去りゆく存在として詠出され、結句に「竟夕独酣歌」と述べるが如く、やはり語り手はどこまでも「独」たる自己を見つめていくのである。

以上、其十一までに見える「独」は^{*25}、序にいう「雨中独飲」、すなわち雨中に飲酒するという隔絶された空間に於いて、自己の孤独を深めていくというものと言うことができる。以下、この「独」の意識について具体的に検討してみたい。

「効陶潜体」という詩題の元で展開される以上、ここで用いられる「独」は、淵明の「独」に効うものであると考えられよう。

淵明詩文中に「独」字は四十例見える^{*26}。斯波六郎氏が『陶淵明詩訳注』（北九州中国書店、一九八一）中で指摘する様に、淵明が孤独感を表す際、その多くは自らの影法師と俱に詠出されている。斯波氏は「時運」序「春服既成、景物斯和。偶影独游、欣慨交心（春服既に成り、景物斯れ和す。影に偶^{なら}びて独り遊び、欣慨心に交わる）」や、「飲酒」序「偶有名酒、無夕不飲。顧影独尽、忽焉復醉（偶たま名酒有り、夕べとして飲まざる無し。影を顧りみて独り尽くし、忽焉として復酔う）」等を引用し、「かくの如く、自己の影法師をいとほしみつづけたといふことは、つまり、孤独なる自己をいとほしみつづけたことなのである」と言及する様に、淵明の孤独は、隠遁空間にある自己を何処までも慰撫しつづけることによって、より一層深化して確認されるものである^{*27}。

〈「詠貧士」其一〉

万族各有託	万族	各おの託する有るに
<u>孤雲独無依</u>	孤雲	独り依る無し

曖曖空中滅 曖曖として空中に滅し
何時見余暉 何れの時にか余暉を見ん

〈「飲酒」其四〉

栖栖失群鳥 栖栖たり 群を失いし鳥
日暮猶独飛 日暮れて 猶お独り飛ぶ
徘徊無定止 徘徊して定止無く
夜夜声転悲 夜夜 声 転た悲し

以上の例は、よるべなく漂う「孤雲」や「失群鳥」に自己を仮託することで発見される「独」を愛おしみながらも、そこには深い悲哀が横たわっているものである。

それに対して、白居易は淵明の「体」に「効」うとしながらも、「効陶潜体」詩に於ける「独」は、深い孤独をいとおしむのではない。そこには「独」に対する積極的な感興が繰り返し示されているのである。

それは「欣然有所遇、夜深猶独坐」（其三）、「未尽一杯酒、已成三独醉。勿嫌飲太少、且喜飲易到」（未だ一壺の酒を尽くさざるに、已に三独酔を成す。嫌う勿かれ飲むこと太だ少きを、且つ喜ぶ飲の到し易きを）」（其五）、「客去有余趣、竟夕独酣歌」（其八）とある様に、「飲」や「趣」などのよろこびを示す字と共に詠出されることから明らかである。

以上の様に、同じ「独」字を用いながらも、淵明詩文に於ける「独」と、「効陶潜体」詩に見える「独」とでは、態度が明らかに異なっている。白居易は、「独」を悲しみ愛おしみつつけるという淵明の「体」にならうのではなく、そこに積極的なたのしみを見いだしていくのである。つまり「効陶潜体」という詩題の元に展開しながらも、淵明の「体」に完全に効うことのできない——その「体」に埋没しえない——語り手の姿が自覚されている、のである。

「雨中独飲」という状況の中で、「淵明体」に埋没しえない語り手の

姿は、其十二に於いて淵明を客観的に見つめる「吾」としてははっきりと提示されていた。其十二に至るまで繰り返し用いられていた「独」は、その様な自己を発見するための契機なのであった。ただし淵明と異なることを自覚した「吾」は、終聯で「其他不可及、且傲醉昏昏」と述べる様に、淵明の「酔」についてはどこまでも「傲」うのである。

其十三では「独」字は三回用いられているが、それは今までの詩群で詠出されていた「独处」、「独坐」等の用例とは明らかに異なり、自己に対して用いられてはいない。また、其十三以後に於いて「独」字は使用されない。それはつまり、これまでに語られてきた「独」は、淵明と異なる自己の発見の契機としてであったという証左である。

〈「効陶潜体」詩其十三（0225）〉

楚王疑忠臣	楚王 忠臣を疑い
江南放屈平	江南に屈平を放つ
晋朝軽高士	晋朝 高士を軽んじ
林下棄劉伶	林下に劉伶を棄つ
05 <u>一人常独酔</u>	一人は常に独り酔い
<u>一人常独醒</u>	一人は常に独り醒む
醒者多苦志	醒者は苦志多く
酔者多歓情	酔者は歓情多し
<u>歓情信独善</u>	歓情 信に独り善くし
10 苦志竟何成	苦志 竟に何をか成す
兀傲甕間臥	兀傲して甕間に臥し
憔悴沢畔行	憔悴して沢畔に行く
彼憂而此楽	彼は憂いて此は楽しむ
道理甚分明	道理甚だ分明なり
15 願君且飲酒	願はくは君且く酒を飲み
勿思身後名	身後の名を思う勿かれ

さて、其十三の酔者と醒者が並んで出現し、酔者が良いとする構造は、陶淵明「飲酒」其十三を意識したものである。淵明はその二者に対して「醒酔還相笑、發言各不領。規規一何愚、兀傲差若穎（醒酔還た相い笑い、發言各おの領せず。規規たるは一に何ぞ愚なる、兀傲たるは差穎^{ややまさ}れるが若し）」とするのであるが、「効陶潜体」に於いては「道理甚分明」として、酔者を断定的に肯定する。また「効陶潜体」詩に於いては、醒と酔とがそれぞれ屈原と劉伶として明確化されている。以上の二点は淵明詩には見ることのできない特徴であるが、それは終聯に於いて「願君且飲酒、勿思身後名」と述べる様に、其十二の「且傲酔昏昏」という態度に収斂されていくのである。其十二ではっきりと確認された語り手「吾」の姿は、「酔昏昏」の裏に——「効陶潜体」の形式の内に——隠されているかのように見える。しかし一旦自覚された表現者自身の姿は、淵明の「体」に完全には収まりきらない。その姿は其十四で再び深化して確認されていくのである。

第三項 白居易の独自性

〈「効陶潜体」詩其十四（0226）〉

有一燕趙士	一燕趙の士有り
言貌甚奇瓌	言貌甚だ奇瓌なり
日日酒家去	日日酒家に去き
脱衣典数杯	衣を脱いで数杯に典す
05 問君何落拓	君に問う何ぞ落拓すると
云僕生草萊	云う僕は草萊に生まる
地寒命且薄	地寒にして命且つ薄し
徒抱王佐才	徒 ^{いたずら} に王佐の才を抱く
豈無濟時策	豈に時を ^{すく} 済うの策無からんや
10 君門乏良媒	君門 良媒に乏し

三献寝不報	三献 寝 ^や めて報ぜられず
遲遲空手迴	遲遲として 手を空しくして廻る
亦有同門生	亦た同門の生有り
先升青雲梯	先ず青雲の梯に升る
15 貴賤交道絶	貴賤 交道絶え
朱門叩不開	朱門 叩けども開かず
及帰種禾黍	帰に及びて禾黍を種うるに
三歳旱為災	三歳 ^{ひでり} 旱して災を為す
入山焼黄白	山に入りて黄白を焼く
20 一旦化為灰	一旦化して灰と為る
蹉跎五十余	蹉跎たり五十余
生世苦不諧	世に生まれて 苦 ^{はなは} だ ^{かな} 諧わず
处处去不得	处处去き得ず
却帰酒中来	酒中に却帰し来る

其十四では初句に於いて、「燕趙士」という語り手の対話者が詠出され、語り手はその対話者に対し「問君」としている。この「問君」という表現は、無論陶淵明「飲酒」其五の「問君何能爾、心遠地自偏（君に問う何ぞ能く爾るか、心遠ければ地自ずから偏なり）」にならうものである。陶淵明詩に於ける語り手の「問君」という表現は、語り手の内なる対話者、すなわち「独」たる自己と対話するもう一人の自己を設定し、自己認識が深化していく、という構造を有するものであった^{*28}。白居易の「効陶潜体」詩も、語り手の内なる対話者として「燕趙士」を設定し、その「燕趙士」に語らせることで——もう一人の自己との対話によって——自己認識を深めていくのである。

では、その様にして確認される自己とは如何なるものなのか。このことについては第七句以降に具体的に示されている。それはつまり、「王佐才」を抱きながら三度献計すれども受け入れられることなく、先に官吏に就いた「同門生」とは「貴賤」の差によって会うこともできず、

帰郷して「禾黍」を植えても早で作物は枯れてしまい、「黄白」を焼いて金銀を生成しようとしても灰となってしまう、いわばどの方向にも上手くいかない自己である。この様な全方向的な敗北の位相は、第二十一、二十二句に於いて「蹉跎五十余、生世苦不諧」と強く確認されるのである。

先にも述べた様に、このころ白居易は母の喪に服する為、下邳に閑居している。その時のことについて、西村富美子氏が「突然の母の死による一時退職は、不可抗力とはいえ政治の世界との絶縁でもあった。この前後の娘金鑾子、またこの母陳氏と、相次いで肉親を失ったことは私人として精神的衝撃を受けただろうが、更に四十にして朝廷の官吏生活の前途に光明の見え始めた頃に、余儀なく無位無冠の生活を送らねばならなかったことは、未来への希望の自然消滅を意味するある種の挫折以外の何ものでもなかった^{*29}」と言及する様に、下邳での閑居は官界に対する挫折感を伴ったものであった。その様な挫折感が其十四の「燕趙士」に語らせることによって、確固たるものとして再認識されていくのである。

自己の対話者として「燕趙士」が設定されることにも必然性がある。「燕趙」の語は、古詩十九首に「燕趙多佳人、美者顔如玉（燕趙に佳人多し、美なる者顔玉の如し）」とあり、梁の劉孝綽「古意送沈宏」詩に「燕趙多佳麗、白日照紅粧（燕趙に佳麗多し、白日紅粧を照らす）」とある様に、六朝期では古詩十九首の「佳人」のイメージを連想するのが一般的である^{*30}。しかし、江淹「詣平王上書」の「何以見齊魯奇節之人、燕趙悲歌之士乎（何を以て齊魯奇節の人、燕趙悲歌の士を見んや)」、また韓愈「送董邵南」序の「燕趙古称多感慨悲歌士（燕趙古より感慨悲歌士多しと称す）」は古詩十九首や劉孝綽のものと異なり、「燕趙」の士が「悲歌」、「感慨」をもったものとして詠出されている。また、白居易は「幽州兵馬使劉悚除左驍衛將軍制」中で「勅。某官劉悚、夙負氣概、早習騎射。才推燕趙之士、学究孫吳之書（勅む。某官劉悚、夙に氣概を負い、早に騎射を習う。才は燕趙の士を推し、学は

孫呉の書を究む)」と述べている。つまり白居易にあつては、官界の「才」をもったものとして「燕趙士」が提示されているのである。「効陶潜体」詩其十四では、その様な「王佐才」がありながらも登用されないことに対する憤懣をもったものとして「燕趙士」が提示されているのであって、やはり其十四では、下邳に退居せざるを得ないという現実が詩作によって確認されているのである。その現実を受け入れんとしたとき、淵明の「独」をそのまま踏襲するのではなく、「独」にたのしみを見いだしていくことが必要とされるのである。

さて、其十四で官界に対する挫折を詩作によって確認した語り手は、其十五以降その問題とどの様に対峙していくのであろうか。

〈「効陶潜体」詩其十五（0227）〉

<u>南巷有貴人</u>	南巷に貴人有り
高蓋駟馬車	高蓋 駟馬の車
<u>我問何所苦</u>	我問う何の苦しむ所ぞ
四十垂白鬚	四十にして白鬚を垂ると
05 答云君不知	答えて云う君知らずや
位重多憂虞	位重くして憂虞多しと
<u>北里有寒士</u>	北里に寒士有り
甕牖繩為枢	甕牖にして繩を枢と為す
出扶桑藜杖	出でては桑藜の杖に扶 ^よ り
10 入臥蝸牛廬	入りては蝸牛の廬に臥す
散賤無憂患	散賤にして憂患無く
心安体亦舒	心安らかにして体も亦た舒ぶ
<u>東隣有富翁</u>	東隣に富翁有り
藏貸徧五都	藏貸 五都に徧し
15 東京収粟帛	東京に粟帛を収め
西市鬻金珠	西市に金珠を鬻ぐ
朝營暮計算	朝に營し暮に計算し

昼夜不安居	昼夜 居を安ぜず
<u>西舎有貧者</u>	西舎に貧者有り
20 匹婦配匹夫	匹婦匹夫に配す
布裙行賃舂	布裙 行きて賃舂し
短褐坐傭書	短褐 坐して傭書す
以此求口食	此を以て口食を求め
一飽欣有余	一飽 欣びて余有り

其十五では初聯で「南巷有貴人」が提示され、第三句に於いてその対話者に語りかける「我」という語り手が詠出され、そして「北里有寒士」、「東鄰有富翁」、「西舎有貧者」が詠われる。「貴人」は「位重多憂虞」、「富翁」は「昼夜不安居」という存在として詠われ、それに対する「寒士」は「心安体亦舒」、「貧者」は「一飽欣有余」と、その生を享受する存在として提示されている。それにつづけて語り手は第二十五句以後「貴賤与貧富、高下雖有殊。憂楽与利害、彼此不相踰（貴賤と貧富と、高下殊なる有りと雖も、憂楽と利害と、彼此相い踰えず）」と述べる様に、どの様な身分であっても、憂楽や利害の点では大差がないとし、それぞれの生き方を相対化して認めていくのである。

連作の総結である其十六に於いても、上述の如き語り手の態度が示されている。

〈「効陶潜体」詩其十六（0228）〉

濟水澄而潔	濟水 澄みて潔く
河水渾而黄	河水 ^{にご} 渾りて黄なり
交流列四瀆	交流して四瀆に列なれども
清濁不相傷	清濁 相い傷なわず
05 太公戦牧野	太公 牧野に戦い
伯夷餓首陽	伯夷 首陽に餓す
<u>同時号賢聖</u>	時を同じうして賢聖と号す

進退不相妨 進退 相い妨げず

第一句から第四句にかけて「済水澄而潔、河水渾而黃。交流列四瀆、清濁不相傷」とある様に、「済水」の「澄」と「潔」、「河水」の「渾」と「黄」は、列なりながらも混ざり合うことがなく、互いの本来的価値を存して相傷なうことがない、と語られる。その具体例として第五句以後の「太公」「伯夷」が詠出されているのである。

第五句以降、周の武王の紂王討伐を勧めた「太公」と、周の武王の紂王討伐を諫めたが聞かれず、首陽山に隠れて餓死した「伯夷」とに對して、「同時号賢聖、進退不相妨」と述べるが如く、その對蹠的な生の価値を認めんとするのであって、ここでもやはり相対的な生が示され、それに対して語り手はそのどちらの価値も認めていくのである。

さて本詩では其十四で官界への挫折感が確認された後、其十五、其十六に於いて生き方を相対的に認めていくことが示されていた。その様にして獲得された認識も、其十四では「处处去不得、却帰酒中来」、其十五では「但未知生死、勝負兩何如。遲疑未知間、且以酒為娛（但だ未だ生死を知らず、勝負兩つながら何如。遲疑して未だ知らざるの間、且く酒を以て娛を為さん）」とし、さらに其十六に於いても「物理不可測、神道亦難量。挙頭仰問天、天色但蒼蒼。唯当多植黍、日醉手中觴（物理は測るべからず、神道も亦た量り難し。頭を挙げて仰いで天に問えば、天色但だ蒼蒼たり。唯だ当に多く黍を植え、日び手中の觴に酔うべし）」とあるが如く、結局は其十二の「且倣醉昏昏」に収斂される^{*31}。しかし同時にそこに至るまでの過程の中で、表現者白居易の姿が示されていたのである。このことについて太田次男氏は以下の様に言及する。

この十六首にしても、結局はすべて酒の賛歌ともいうべきものであるが、一面からみれば、いまの生活を忘れようとするものではあっても、その生活を肯定したものとはとてもいえない。つまり、陶

淵明のように、役人の生活と農村の生活との二つのあいだに、絶対的な価値判断が加えられているのではなく、両者の関係は要するに相対的であるといえる^{*32}。

太田氏の言及の如く、そもそも白居易にあっては下邳での生活と官界での生活はあくまでも相対的なものである。そしてそれは淵明に依拠して語られるはずの「効陶潜体」詩に於いてもなおぬぐうことのできないものとしてあったのである。其十五、其十六で、生の価値を認めていくという白居易独自の表現は、下邳に挫折感を抱きながらある自己、そして官界にあるべき自己、その両者の生の価値を相対化して認めていくというものである。そしてその様な自己表現に至るには、「陶潜体」に「効」うことを通じて、そこに埋没しえない自己の発見があってこそなのであった。

本節では先ず、ならう対象である淵明の姿が客体として詠出される其十二に着目した。「効陶潜体」と題しながらも、淵明を客体として捉える「吾」という語り手の姿が出現するということはつまり、淵明とは異なる自己、乖離する自己がはっきりと自覚されているということであった。

その様な自己は、序の「雨中独飲」というテーマに従いながら、其十一まで展開する中で「陶潜体」に埋没し得ない——「独」字を用いながらも、淵明の様に自らの孤独を何処までも慰撫するのではなく、自らの置かれた「雨中独飲」という状況を積極的にたのしむ——ことの発見によって徐々に獲得されていたのである。すなわち其一から其十一までは淵明の「体」にならうとしながらも、その「効」という行為は、実は淵明とは異なる自己の発見への契機となっていたのである。

其十二に於いて淵明とは異なる語り手の自覚がはっきりと為され、それ以降表現者としての姿が詩作行為によって明確化されていく。それはすなわち其十四に於いて、詩的空間の内部に自己との対話者を設定し、それに語らせることで自己の置かれている状況——官界への挫

折感を抱きながら、下邳に「独处」せざるを得ないという状況——を確認する語り手の姿である。その様にして確認された挫折感が根幹を為し、其十五、其十六に於いて、下邳での生活と官界での生活との両者を、相対的なものとして認める視座が獲得されるのであった。

おわりに

本章では鮑照・江淹・白居易それぞれの「学陶体」詩に於ける陶淵明受容の在り方を究明した。

鮑照「学陶彭沢体 奉和王義興」詩は、「擬古」其七を踏まえた表現と、「奉和」という行為それ自体という二重の意味での「学陶体」であることを明らかにした。そしてその様な表現構成の中で、淵明の姿は内面告白の為の媒介として機能していた。その一方で江淹「陶徵君潜田居」詩は、陶淵明として語るという行為自体が目的化されていた。

白居易「効陶潜体」詩の特異な点は、十六首という連作で構成されているという点と、「効」う対象である淵明の姿が、客体として詠出されている点とであった。白居易はその様に詠出することによって、淵明とは異なる自己——隠と官とを相対的に捉える自己——が発見されていくのであった。

本章では以上の様に、三者の「学陶体」詩を考察した。それぞれ淵明の体は、媒介として、完全にならう対象として、淵明とは異なる自己の発見の契機として設定されていた。鮑照で萌芽した、淵明にならなくても良いという受容の在り方は、白居易に至って淵明とは異なる自己の発見の契機として機能していた。それは唐代、特に初唐の王績が結節点となり展開しているのであるが、それは第三部「王績の文学」で明らかにする。

*1 鮑照の樂府「梅花落」中に「中庭雜樹多、偏為梅咨嗟。問君何独然、念其霜中能作花（中庭に雜樹多きも、偏えに梅の為に咨嗟す。君に問う何ぞ独り然るやと、其の霜中に能く花を作すを念う）」とある。この「問君何独然」は、無論陶淵明「飲酒」其五の「問君何能爾、心遠地自偏（君に問う何ぞ能く爾ると、心遠ければ地自ずから偏なり）」を意識したものである。同様に鮑照「代北風涼行」の「問君何行何当帰、苦使妾坐自傷悲（君に問う何こに行きて何れか当に帰るべく、苦だ妾をして坐に自ら傷み悲しましむると）」も、淵明の「擬古」其二「問君今何行、非商復非戎（君に問う今何こに行く、商に非ず復た戎に非ず）」を意識した表現であろう。この他、「行藥至城東橋」の「懷金近從利、撫劍遠辭親（金を懷きて近く利に従い、劍を撫して遠く親に辭す）」、「代邽街行」の「人生随事變、遷化焉可祈（人生は事に随いて変じ、遷化焉んぞ祈るべけん）」も、それぞれ淵明の「少時壯且厲、撫劍独行游（少時壯にして且つ厲、劍を撫して独り行游す）」、「遷化或夷陰、肆志無窟隆（遷化或いは夷陰あらんも、志を肆にして窟隆無し）」という表現を想起させる。

*2 向嶋成美氏は「体」について、『〇〇体』の『体』についても、結局のところは『文体』もしくは『スタイル』の語をもって当てるしか仕様の無いものだが、あえて説明的にいうならば、それは作家の個性に基づく作品全体の風格、またその人の文学の本質的要素とでもいうべきものを指すと考えられる」とする。（「鮑照模擬詩考」『森野宗明教授退官記念論集 言語・文学・国語教育』三省堂、一九九四）。また、唐代の「効……体」詩については、鈴木修次「唐代における擬漢魏晉六朝詩の風潮」（『日本中国学会報』三十七、一九八五）に詳細な論究がある。

*3 なお陸機「擬青青陵上柏」の初聯も「冉冉高陵蘋、習習随風翰（冉冉たり高陵の蘋、習習たり風に随う翰）」と、存分にもとうたを意識した表現となっている。

*4 錢仲聯は劉楨「贈從弟」其二を引いて、「明遠此篇蓋学之（明遠の此の篇蓋し之に学ぶ）」とする。

*5 上田武「陶淵明の若き友人たち——その贈答詩の世界——」（『日本中国学会報』四十六、一九九四）

*6『古詩紀』卷四十六

*7 陳舜俞『廬山記』卷四。本文の引用は宋紹興本によった。

*8 鮑照「和王義興七夕」の「宵月向掩扉、夜霧方当白。寒機思孀婦、秋堂泣征客（宵月掩扉に向えば、夜霧方に当に白かるべし。寒機に孀婦思い、秋堂に征客泣く）」は、王僧達詩の初聯「遠山斂霏縵、広庭揚月波（遠山に霏縵^{おさ}斂まり、広庭に月波揚がる）」、終聯「来飲詎終夕、収淚泣分河（来り飲ぶも詎ぞ夕を終えん、涙を収めて河を分かちて泣く）」を承けていると考えられる。

*9『詩品』中品に「風華清靡、豈直為田家語耶（風華清靡、豈に直に田家の語と為すのみならんや）」とある。

*10 上田武「鮑照とその時代の陶淵明の受容」（『六朝學術学会報』三、二〇〇二）

*11 王僧達は『詩品』中品に位置づけられるが、「征虜卓卓、殆欲度驂騑前（征虜卓卓、殆んど驂騑の前を度らんと欲す）」と評される。

*12 江淹「陶徵君潛田居」については、稀代麻也子「江淹『雜體詩』の陶淵明」（『筑波中国文化論叢』二十八、二〇〇九）に詳細な論究がある。

*13 白居易と陶淵明の関係について論じたものは、小守郁子『白樂天と陶淵明』（丸善名古屋サービスセンター、一九八九）、松浦友久『陶淵明・白居易論——抒情と説理——』（研文出版、二〇〇四）等がある。

*14 「跋書柳子原詩」。南宋の陸善『捫蝨詩話』は「山谷嘗謂、白樂天・柳子厚俱効陶淵明作詩。而惟柳子厚詩為近。然以予觀之、子厚語近而氣不近、樂天氣近而語不近。子厚氣悽愴、樂天語散緩。雖各得其一、要於淵明詩未能尽似也（^{【黃庭堅】}山谷は嘗て謂う、白樂天・柳子厚は俱に陶淵明に効いて詩を作る。而して惟子厚の詩のみ近しとなす。然れども予を以て之を觀るに、子厚は語近くして氣近からず、樂天は氣近くして語近からず。子厚氣は悽愴たり、樂天語は散緩たり。各々其の一を得たりと雖も、^{【かなら】}要ず淵明詩に於いて未だ尽くは似ること能わず）」とする。

*15『蔡寬夫詩話』（『宋詩話輯佚』、中華書局、一九八〇）

*16 江淹には「効阮公」詩があり、これは十五首からなる連作詩であるが、「効阮公」詩に於いても「効」う対象である「阮公」が客体として詠出されることはない。

*17 白居易の詩は、那波本を底本とし、藤原行成筆『白氏詩卷』（小松茂美

『平安朝伝来の白氏文集と三蹟の研究』（黒水書房、一九六五）の影印によった）、また内閣文庫蔵『管見抄』を適宜参照した。なお、白詩に附す番号は、花房英樹『白氏文集の批判的研究』（朋友書店、一九六〇）に於いて設定された番号である。

*18 末葭敏久「白居易『効陶潜体詩十六首並序』考——序と前半八首について——」（『岡村貞雄博士古稀記念中国学論集』白帝社、一九九九）、同「白居易『効陶潜体詩十六首並序』考——後半八首について——」（広島中国学学会『中国学研究論集』四、一九九九）を参看のこと。

*19 白居易の伝記資料については、朱金城『白居易年譜』（上海古籍出版社、一九八二）が詳細である。

*20 「効陶潜体」詩が淵明詩文のどの箇所を意識して詠われているのかについては、前掲末葭論文中に詳しく言及されている。なお、「飲酒」詩の序は以下の通り。

余閑居寡飲。兼比夜已長。偶有名酒。無夕不飲。顧影独尽、忽焉復醉。既醉之後、輒題数句自娛。紙墨遂多、辞無詮次。聊命故人書之、以為歡笑爾。

（余閑居して飲^{このごろ}び寡し。兼ねて比夜已に長し。偶たま名酒有り。タベとして飲まざる無し。影を顧みて独り尽くし、忽焉として復酔う。既に酔うの後、輒ち数句を題して自ら娛しむ。紙墨遂に多くして、辞に詮次無し。聊か故人に命じて之を書せしめ、以て歡笑と為すのみ）

*21 『白氏文集』に於ける「閑適」詩については、花房英樹『白居易研究』（世界思想社、一九七一）、川合康三「白居易閑適詩攷」（『終南山の変容——中唐文学論集——』研文出版、一九九九。初出は『未名』九、一九九一）、下定雅弘『白氏文集を読む』（勉誠社、一九九六）、埋田重夫『白居易研究 閑適の詩想』（汲古書院、二〇〇六）等に言及がある。

*22 花房英樹『白氏文集の批判的研究』、並びに芳村弘道「白居易の下邳退居」（『学林』十八、一九九二）を参看のこと。

*23 例えば「春眠」（0233）に「新浴支体暢、独寝神魄安。況因夜深坐、遂成日高眠（新たに浴して支体暢び、独り寝ねて神魄安し。況んや夜深まるまで坐するに因りて、遂に日高くなるまで眠るを成すをや）」、「東園翫菊」（0252）にも「園中独立久、日淡風露寒（園中独り立つこと久し、日淡くして風露寒し）」、また「閑居」（0258）中に「深閉竹間扉、静掃松下地。独嘯晚

風前、何人知此意（深く閉ず竹間の扉、静かに掃う松下の地。独り嘯す晩風の
前、何人か此の意を知らん）」とある。

*24 底本とした那波本は「独住」に作り、行成筆『白氏詩卷』、『管見抄』は
「独往」に作る。ここでは古抄本に従った。「独往」の語は『莊子』在宥に
「出入六合、遊乎九州、独往独来。是謂独有。独有之人、是謂至貴（六合に
出入し、九州に遊び、独往独来す。是を独有と謂う。独有の人、是を至貴と
謂う）」とあるのに基づくものであり、『宋書』隱逸伝にも「若乃高尚之与作
者、三避之与幽人、及逸民・隱居、皆独往之称（乃ち高尚と作者と、三避と
幽人と、及び逸民・隱居の若きは、皆独往の称なり）」とある。

*25 其七(0219)は直接的には「独」字は用いられていないが、第五句目以後
「我有同心人、邈邈崔与錢。我有忘形友、迢迢李与元。或飛青雲上、或落江
湖間。与我不相見、於今四五年(我に同心の人有り、邈邈たり崔と錢と。我に
忘形の友有り、迢迢たり李と元と。或いは青雲の上に飛び、或いは江湖の
間に落つ。我と相い見ざること、今に四五年)」と、時間・空間的に離れてしま
い友人と会うことのできない、孤独な「我」が執拗なまでに反復され確認さ
れている。それに続けて語り手は第十三句目以降「我無縮地術、君非馭風仙。
安得明月下、四人来晤言(我に縮地の術無く、君は馭風の仙に非ず。安くんぞ
得ん明月の下、四人来りて晤言するを)」と述べる様に、「明月」を眺める
「我」の孤独は強く確認されている。

*26 堀江忠道編『陶淵明詩文綜合索引』（彙文堂書店、一九七六）に拠る。

*27 陶淵明の孤独感については、斯波六郎『中国文学における孤独感』（岩波
書店、一九五八）にも詳細な論究がある。

*28 大上正美「『欲弁已忘言』について」（『阮籍・嵇康の文学』創文社、二〇
〇〇。初出は東書『国語』一五三、東京書籍、一九七六）

*29 西村富美子「白居易の閑適詩について——下邳退居時——」（『古田教授退
官記念中国文学語学論集』東方書店、一九八五）

*30 同様の例、例えば北周の王褒「高句麗」に「蕭蕭易水生波、燕趙佳人自
多（蕭蕭たる易水波を生じ、燕趙の佳人自ずから多し）」等、数多く存在して
いる。

*31 其十六では第九句以降「謂天不愛民、胡為生稻粱。謂天果愛民、胡為生
豺狼。謂神福善人、孔聖竟棲遑。謂神禍淫人、暴秦終霸王（天は民を愛せず

と謂わば、胡為れぞ稻粱を生ず。天は果たして民を愛すと謂わば、胡為れぞ豺狼を生ず。神は善人に福すと謂わば、孔聖竟に棲遑たり。神は淫人に禍すと謂わば、暴秦終に霸王たり)」とし、天道の是非を問う。ただしそれは二十一、二十二句に於いて「物理不可測、神道亦難量」と述べるが如く、測りしことができないものとして示され、終聯に於いては結局酒に収斂していくのである。

*32 太田次男『白樂天——諷諭詩人——』（集英社、一九八三）一四二頁

第二章

鮑照の時間認識——「觀漏賦」を中心に——

はじめに

鮑照は、劉義慶・劉義季・劉濬・臨海王子項の四者に仕えた¹。その詩風については、江淹が「雜體詩」中で「戎行」と評し、また鍾嶸が『詩品』序で「鮑照戍辺」と言及している。確かに鮑照は「羽檄起辺亭、烽火入咸陽。……疾風衝塞起、砂礫自飄揚²（羽檄辺亭に起こり、烽火咸陽に入る。……疾風塞を衝きて起こり、砂礫自ら飄揚す）」（「代出自薊北門行」）と、辺塞の風景やそこでの感慨を多数詠っており、多くの先行研究は、ここに寒門出身による不遇を読み解く³。生涯の殆どを従軍に費やした彼の詩文が「不遇」というテーマによって貫かれているという解釈は首肯すべきであるが、その様な視点だけでは把握できない一面が鮑照詩文には存在している。

「代東武吟」中には「僕本寒郷士、出身蒙漢恩。……時事一朝異、孤績誰復論。少壯辞家去、窮老還入門（僕本と寒郷の士にして、身を出だして漢恩を蒙る。……時事一朝に異なり、孤績誰か復た論ぜん。少壯にして家を辞して去り、窮老にして還た門に入る）」とあり、ここには確かに従軍・不遇等のテーマを見出すことができるが、ここで注目したいのは「少壯」から「窮老」という時間の経過である。語り手はここで、従軍せざるを得ないという、かくある現実の背後に存在する時間の経過をはっきりと意識しているのである。

自己と時間との関係を見つめ、それを言語によって把握せんとする鮑照詩文の構造は、中島千秋氏以降殆ど問題にされてこなかったといわれてよい⁴。中島氏の論をふまえ、時間を言語で捉えていくことの意味を鮑照詩文に即して明らかにすることが本章の目指すところである。

第一節 「登大雷岸与妹書」に於ける空間認識の在り方

鮑照の時間認識を読み解くに当たって、先ずは鮑照にとって文学が如何なる意味をもつものであるのかを「登大雷岸与妹書」、すなわち「大雷」に至った際、妹の令暉に送った書に即して明らかにする。

「登大雷岸与妹書」は、元嘉十六（四三九）年、劉義慶に徴された際に制作されたと推定されている³。そうであるならば、「登大雷岸与妹書」には、寒門出身でありながらも劉義慶に徴されるという、彼にとって望むべき事態に対する感慨が提示されていると考えることができよう。

〈「登大雷岸与妹書」〉

吾自発寒雨、全行日少、……旅客貧辛、波路壯闊、始以今日食時、僅及大雷、塗登千里、日踰十晨、嚴風慘節、悲風斷肌、去親為客、如何如何。向因涉頓、憑觀川陸。邀神清渚、流涕方曛。東顧三洲之隔、西眺九派之分、窺地門之絶景、望天際之孤雲、長図大念、隱心者久矣。……

（吾寒雨を發してより、全行日少く、……旅客貧辛にして、波路壯闊たり、始め今日食時を以て、僅かに大雷に及び、塗は千里を登り、日は十晨を踰ゆ、嚴風慘節たり、悲風肌を断つ、親を去りて客と為る、如何如何。向に頓に涉るに因りて、憑りて川陸を觀る。神を清渚に邀ばしめ、涕を方曛に流す。東のかた三洲の隔たるを顧み、西のかた九派の分かるるを眺む。地門の絶景を窺め、天際の孤雲を望む。長図大念、心に^{はか}隠ること久し。……）

「登大雷岸与妹書」中で、鮑照は自らの姿を「旅客」として捉えている。更に「大雷」の景物の中、「貧辛」たる「旅客」へ「嚴風慘節、

悲風断肌」と、風は寂しげに肌を裂かんばかりに吹き付ける。劉義慶の元に馳せる自己を「旅客貧辛」として捉えることはどのような意味を持つのであろうか。

鮑照が劉義慶に召されたのは、「辞章之美⁶」が評価されたからであった。これは寒門出身の鮑照にとっては出世であった。ただし彼が社会への参入を志せば志すほど「上品無寒門、下品無勢族⁷（上品に寒門無く、下品に勢族無し）」という貴族制門閥社会という現実はよりリアリティをもって迫ってくるのである。だからこそ「登大雷岸与妹書」では、劉義慶の元に赴く自己を「旅客貧辛」としか捉えることができないのである。

語り手に吹き付ける「嚴風」・「悲風」が象徴的に提示された後、再び自己の姿を「去親為客」として把捉し、更にその様な自己に向けて「如何如何」と自問を繰り返す。劉義慶に徴された喜びの表明の背後には寒門出身である自己を見つめざるを得ないという視点が常に存在しているのである。その様な語り手「客」の眼前に迫る大雷の景物は如何にして語られていくのか。

南則積山万状、争気負高。含霞飲景、参差代雄。凌跨長隴、前後相属。帶天有匝、横地無窮。東則砥原遠隰、亡端靡際。寒蓬夕卷、古樹雲平。旋風四起、思鳥群帰。静聴無聞、極視不見。北則陂池潛演、湖脉通連。苧蒿攸積、菰蘆所繁、栖波之鳥、水化之虫、智吞愚、疆捕小。号噪驚聒、紛平其中。西則回江永指、長波天合。滔滔何窮、漫漫安竭。創古迄今、舳艫相接、思尽波濤、悲滿潭壑、煙帰八表、終為野塵、而是注集、長写不測、修靈浩盪、知其何故哉。……

（南すれば則ち積山万状、気を争い高きを負む。霞を含み景に飲み、参差として代わるがわる雄たり。長隴に凌跨し、前後相い属なる。天を帶して匝^{めぐ}る有り、地に横たわりて窮まり無し。東すれば則ち砥原遠隰、端亡く際靡し。寒蓬夕べに巻き、古樹雲のごとく平らかなり。旋風四起し、思鳥群帰す。静聴聞こゆる無く、極視見えず。北すれば則

ち陂池潛演、湖脈通連す。苧蒿積む^{ところ}攸、菰蘆繁る所、栖波の鳥、水化の虫、智は愚を呑み、疆は小を捕う。号噪驚聒、紛として其の中に平ぐ。西すれば則ち回江永指、長波天に合す。滔滔として何ぞ窮まらん、漫漫として安くんぞ竭きん。創古より今に迄るまで、舳艫相接す、思は波濤に尽き、悲は潭壑に満つ、煙八表に帰し、終に野塵と為る、而るに是れ注集し、長写して測らず、修靈浩盪、其の何故なるを知らんや。……)

「南」「東」「北」「西」と、語り手は大雷の地を四方見渡す。ここで注意しておきたいのは、この「書」が終始四六駢儷体で語られ、更にその内容は叙景の賦の如き語られ方——眼前に広がる景物を言葉によって言い尽くす語り方——をしているという点である。「登大雷岸与妹書」の語り手は、自身を中心に四方に広がる空間を、言語によって捉えんとしているのであって、それはつまり“何を書くか”よりも“いかに語るか”という点に重点が置かれているということである。

以上見た様に、「登大雷岸与妹書」は駢儷体で叙景賦の如く書かれていた。妹に宛てた書をその様に表現することにこそ、鮑照の文学の意義が存在しているのである。鮑照は自らと妹令暉とを左思・左芬兄妹に擬えていた⁸。つまり大雷の空間を賦的形式で示すことは、左思「三都賦」の形式に擬うという行為そのものであり、左思が「三都賦」を評価されたことと、劉義慶に徴された鮑照自身とを重ね合わせている、或いは重ね合わせていく為の方法として——この「書」は「三都賦」の如き美文をもってして語ることそれ自体に意味がある——機能していると考えることができよう。

また「登大雷岸与妹書」に於ける空間認識の在り方について、中森健二氏は「鮑照は独り大雷の高丘に立っているのであるが、その地点はそのまま世界の中心となっている。……鮑照は自然を流動する相として力強くとらえ直し、自らの精神をそこに遍満させ、自在に膨張させることによって、自然を支配するに至っている⁹」とする。確かに鮑

照は世界の中心に立って四方を見渡しているのであるが、「登大雷岸与妹書」に於ける自然は、叙景賦の如く表現の対象に過ぎない。自然はアプリオリに存在し、それを語り手が言語によって把捉していくのである。中森氏が「自然を流動する相として力強くとらえ直し」や「自然を支配する」とするのは、“言語による把捉の上で” という意味に於いて正しい。

この空間認識の在り方は、陶淵明のそれとは異なる。第一部第一章で明らかにした通り、陶淵明「飲酒」其五では、「南山」「飛鳥」という景物の中に自己存在を確認していく——自己の景象化——が行われていた¹⁰。その一方で鮑照「登大雷岸与妹書」は自然を“いかに語るか”という点にこそ意味が存在しており、淵明の如き自己存在の確認は必要とされていない。

第二節 陶淵明から鮑照へ——その時間認識を中心に——

前節では「登大雷岸与妹書」が、左思「三都賦」の如き美文をもって語らんとして四六駢儷文で表現したことによって、自負が表明され、その空間認識は陶淵明のそれとは異なることを明らかにした。本節では、鮑照の時間認識を、陶淵明との関連の上で考察する。

中国古典に於いて時間の経過は、『楚辞』離騷「日月忽其不淹兮、春与秋其代序（日月は忽として其れ淹^{とどま}らず、春と秋とは其れ代序す）」や、「古詩十九首」其一「思君令人老、歲月忽已晚（君を思えば人をして老いしむ、歲月は忽ち已に晩る）」等の表現が示す通り、詩歌のモチーフとなり得た。吉川幸次郎氏は「古詩十九首」に普遍的に表れるテーマを「人間が時間の上に生きることを意識することによって生れる悲哀の情」、すなわち「推移の悲哀」であるとする¹¹。

第一部で既に言及したが、陶淵明は自己が（直線的に死に向かうという意味に於いて）時間の上に生きていることを直視しつづけた。彼

は「自祭文」や「挽歌」詩を制作し、また或いは詩題に日付を記すことによって、自己の時間が刻々と削り取られ、死へと向かう存在であること——自己の生は一回性の生でしかないこと——を確認していく等^{*12}、生涯に涉って自らの死と対峙しつづけた。自らの死と向き合うということは、吉川氏がいう「時間の上に生きること」を直視することと同義であり、それはまた自己が常に時間に敗北する存在であるということを確認することでもある。その視座は淵明詩文中に頻出する時間に関する語彙からもうかがえるのであるが、それが特に端的に表れているのが「雑詩」十二首である。

陶淵明「雑詩」十二首については、安藤信広氏が一貫するモチーフを「人間と時間との葛藤」と定義付ける様に^{*13}、不可逆的時間に生きるしかない自己を、如何に表現の中で捉えていくのかという問題が底流している。

〈「雑詩」其二〉

<u>日月擲人去</u>	日月 人を擲 ^{なげう} ちて去り
有志不獲騁	志有るも騁するを獲ず

〈「雑詩」其五〉

<u>荏苒歲月頹</u>	荏苒として 歲月頹れ
此心稍已去	此の心稍く已に去る

〈「雑詩」其十〉

閑居執蕩志	閑居して蕩志を執るも
<u>時駛不可稽</u>	時駛せて稽 ^{とど} むべからず
：	
庭宇翳余木	庭宇に余木翳り
<u>倏忽日月虧</u>	倏忽として日月虧く

以上の様に「雑詩」中では「擲」「頽」「不可稽」「虧」と、時間がまるで実体をもったものであるかの様に詠出されている。不可逆的かつ不可視の時間は実体化され、捉えられているのである。

さて陶淵明「雑詩」に表れていた時間感覚——時間を言語で把捉しようとする表現の鋭さ——は鮑照詩にも散見される。

〈「望孤石」詩〉

泄雲去無極	泄雲 去りて極まる無く
馳波往不窮	馳波 往きて窮まらず
嘯歌清漏畢	嘯歌すれば清漏畢わり
10徘徊朝景終	徘徊すれば朝景終わる
浮生会当幾	浮生 ^{*14} 会 ^は 当 ^{いた} た幾くぞ
飲酌每盈衷	酌を飲びて毎に衷に盈たさん

第七句・第八句に於いて雲と波とは、「泄」「馳」と、とどまることなく流れゆくものとして出現している。眼前の「雲」や「波」が動的展開の中で捉えられているのは、その背後に存在する時間が意識されているからに他ならない。

その時間認識は、第九句「清漏畢」に顕著である。「清漏畢」は、水時計の上皿の水が下に落ちきる様を指す。漏刻を流れる水によって、本来不可視の時間は視覚的に示し得る。この様な時間認識の上で、第十一句「浮生会当幾」と、自己の生が時間の経過の中、一瞬で過ぎてしまうものであること——時間に翻弄される自己——が確認されているのである。

ここで着目したいのは「望孤石」が何時制作されたのかという問題である。錢仲聯は「此当是元嘉十六年冬、照客江州時作」と指摘し、劉義慶のもとで制作されたとする。先に述べた通り、鮑照が劉義慶に徴せられたのは、「辞章之美」が評価されたからであった。しかし、寒門出身である以上、彼は決して六品以上にのぼることはできなかった。

鮑照を取り巻く現実、上記の如きものであり、多くの先行研究が鮑照詩を不遇の観点から見ることに首肯すべきである。この不遇な自己は、從軍から一時的に「都」へと帰還する際に制作した詩群にはっきりと表れており、そこには時間の経過が強く意識されている。

第三節 「還都」詩に於ける時間認識

前節で既に言及した通り、不遇な自己の自覚は、「潯陽還都道中作」詩、「還都至三山望石頭城」詩、「還都口号」詩、「還都道中」詩三首に表れている。

〈「潯陽還都道中作」詩〉

昨夜宿南陵	昨夜は南陵に宿り
今旦入蘆洲	今旦は蘆洲に入る
客行惜日月	客行は日月を惜しむも
崩波不可留	崩波は留むべからず
05 侵星赴早路	星を侵して早路に赴き
畢景逐前儔	景を畢くして前儔を逐う
鱗鱗夕雲起	鱗鱗として夕雲起こり
獵獵晚風遒	獵獵として晩風 ^{はや} 遒し
騰沙鬱黃霧	騰沙は黃霧を鬱 ^こ くし
10 翻浪揚白鷗	翻浪は白鷗を揚ぐ
登臚眺淮甸	臚に登りて淮甸を眺め
掩泣望荆流	泣くを掩いて荆流を望む
絶目尽平原	目を絶 ^つ くして平原を尽くし
時見遠煙浮	時に遠煙の浮くを見る
15 倏忽坐還合	倏忽として坐ろ還た合するも
俄思甚兼秋	俄かに甚だ秋を兼ゆるを思ゆ

未嘗違戸庭　未だ嘗て戸庭を違^さらざるに
 安能千里遊　安ぞ能く千里に遊ばんや
 誰令乏古節　誰か古節に乏しく
 20 貽此越郷憂　此の郷を越ゆるの憂^{のこ}いを貽さしめんや

「潯陽還都道中作」詩の制作年代については諸説あるが¹⁵、本詩が「都」に還る道中で制作されたことに変わりはない。鮑照は寒門出身であるが故に、低い官職に終始せざるを得なかったことは既に述べた通りである。下級官吏として挫折感を抱きながら従軍せざるを得ない（かく在らざるを得ない）現実、それは第七句から第十句にかけての空間の中で確認されている。ここでの風景、「夕雲」「晚風」「騰沙」「翻浪」は全て動的展開の中で捉えられている¹⁶。

他の「還都」詩に於ける景物も同様に、「攢樓貫白日、摘堞隱丹霞。……弥前歎景促、逾近勸路多（攢樓は白日を貫き、摘堞は丹霞を隠す。……弥いよ前めば景の促かきを歎き、逾いよ近づけば路の多きに勸む）」（「還都至三山望石頭城」詩）や、「礼讌及年暇、朝奏因歲通。……馳霜急帰節、幽雲慘天容（礼讌年暇に及び、朝奏歳通に因る。……馳霜は帰節を急かせ、幽雲は天容を惨ましむ）」（「還都口号」詩）の如く、動的に展開されている。動きを持ったものとして描くということは、その背後にある時間が意識されているということに他ならない。

彼の時間認識は、「潯陽還都道中作」詩の第三・四句「客行惜日月、崩波不可留」に如実に示されている。留まることのない時間、その中で自己は生きるしかない——たといそれが挫折感を伴う従軍であったとしても——。このことを詩作によって確認していくことこそが、「還都」詩に通底する主題であると考えることができるのではないか。

次に三首連作である「還都道中」詩を取り上げる。

〈「還都道中」詩其一〉

悦懌遂還心　悦懌して還心を遂げ

踊躍貪至勤	踊躍して至勤を貪る
鳴鶏戒征路	鳴鶏に征路を戒め
暮息落日分	暮に落日の分に息う
05 急流騰飛沫	急流 飛沫を騰げ
回風起江濱	回風 江濱起こる
孤獸啼夜侶	孤獸は夜の侶に啼き
離鴻噪霜群	離鴻は霜の群に <small>さわ</small> 噪ぐ
物哀心交横	物哀れにして心は交横たり
10 声切思紛紜	声切にして思いは紛紜たり
歎慨訴同旅	歎慨して同に旅せんと訴うるも
美人無相聞	美人には相い聞く無し

都に還るという「還心」、それは悦ばしくも遂げることができたのであるが、その道中で発見されるのは、「孤獸」や「離鴻」が象徴する様に寂寥たる空間である。ここでの景物も「急流騰飛沫、回風起江濱」と、動的展開を伴って捉えられている。つづく其二でも終聯に於いて「愁来攢人懷、羈心苦独宿（愁来人懷にあつ攢まり、羈心独り宿るを苦しむ）」と、「還都」途中での自らの姿を「独」と捉えており、この自己もやはり「寒律驚窮蹊、爽氣起喬木。隱隱日没岫、瑟瑟風發谷（寒律は窮蹊を驚かし、爽氣は喬木に起こる。隱隱たり日没の岫、瑟瑟たり風發の谷）」という動的風景の中で発見されている。寒門出身であるが故に従軍に徹さざるを得ない自己は、常に風景の動的展開の中で——時間との関係性の上で——確認されるのである。

其三に於いても風景は、「時涼籟争吹、流洊浪奔趣。……回風揚江泌、寒口棲動樹^{*17}（時涼しくして籟争いて吹き、流れしき洊りにして浪奔りて趣く。……回風江泌に揚がり、寒口動樹に棲まう）」と動的に捉えられている。終聯では「太息終晨漏、企我帰颺遇（太息すれば終に晨漏、我が帰颺の遇を企つ）」と漏刻が出現している。水時計が下に落ちきったことで、語り手は時間の経過を「太息」するのである。其

三に於いて時間は、漏刻の動きによって可視化されているのである。
これは先に挙げた「望孤石」詩と同様の構造である。

第四節 「叙景」から「叙音」へ

時間と自己の関係を言語によって把捉せんとする鮑照の営みは、「観漏賦」に顕著である。「観漏賦」は、漏刻すなわち水時計について詠う賦である。既に見たように、鮑照詩には屢々漏刻が出現する。それらは、漏刻の上皿の水が下に落ちきる様を詠うことで、時間の経過を示していたのであるが、「観漏賦」は漏刻の動きを緻密に述べることを通じて、その背後に存在する時間を把捉していくのである。

漏刻を対象とした賦としては、陸機「漏刻賦」や、陸倕の「新刻漏銘」等が現存しているが、どちらも漏刻の形状の讃美に重点が置かれ、漏刻の動きの背後に存在する時間に着眼してはいない。鮑照はそれらとは異なり、漏刻によって確認される時間の不可逆性を、どこまでも修辭的に捉えていくのである^{*18}。

賦は、一般的には可視的なものに対して文飾し、また写實的に述べていく、換言すれば現前するものを言語によって美的に捉えていくものであるといえる。しかしその一方で、司馬相如「子虚賦」等、現前する地平を越え、幻想の世界を修辭的に述べていくものもまた存在する。「子虚賦」の後、潘岳の「悼亡賦」や陸機の「文賦」など、抽象的な自己の情を賦によって——それは無論文自体の美しさと切り離すことのできない問題として——示さんとする営みも盛んとなる。

不可視のものを言語によって、しかも美的に把捉していく営みの中で、その対象は嵇康の「琴賦」に代表される様な楽音にも展開していく。『文選』中で「音楽」に分類されているものは、王褒「洞簫賦」、傅毅「舞賦」、馬融「長笛賦」、嵇康「琴賦」、潘岳「笙賦」、成公綏「嘯

賦」である。そのうち「舞賦」「長笛賦」「笙賦」「嘯賦」は、主に舞や楽器の視覚的美麗さを鋪陳していくものであるのだが、王褒「洞簫賦」、並びに嵇康「琴賦」は、それらの賦とは趣を異にしている。

〈王褒「洞簫賦」〉

於是般匠施巧、夔妃准法。帶以象牙、攄其会合。鍠鏤離灑、絳脣錯雜。鄰菌繚糾、羅鱗捷獵。膠緻理比、挹挹壓攬。

(是に於いて般^{【公輪般・匠石】}匠は巧を施し、夔妃は法に准う。帯^{かざ}るに象牙を以てし、其の会合を攄^{おな}じうす。鍠鏤離灑として、絳脣錯雜たり。鄰菌繚糾として、羅鱗捷獵たり。膠緻理比として、挹挹壓攬たり)

〈嵇康「琴賦」〉

乃使離子督墨、匠石奮斤、夔襄薦法、般倕聘神。鍠会裏廁、朗密調均。華絵彫琢、布藻垂文。錯以犀象、籍以翠緑。絃以園客之糸、徽以鍾山之玉。

(乃ち離子をして墨^{ただ}を督し、匠石をして斤を奮い、夔襄をして法を薦め、般倕をして神を聘せしむ。会を鍠り廁を裏み、朗密調均たり。華絵彫琢し、藻を布き文を垂る。錯^{まじ}うるに犀象を以てし、籍くに翠緑を以てす。絃は園客の糸を以てし、徽は鍾山の玉を以てす)

両賦とも、先ずは楽器の外面の美麗さを述べ連ねている。ここまでは他の「音楽」賦と同様である。

しかし「洞簫賦」は、「洞簫」の形容の後に楽音について「啾呖噍而将吟兮、行鎡鉦以和囉。風鴻洞而不絶兮、優嫋嫋以婆娑。翩綿連以牢落兮、漂乍棄而為他。要復遮其蹊徑兮、与謳謡乎相和（啾呖噍として将に吟ぜんとし、行た鎡鉦として以て和囉す。風鴻^{【相い連なる】}洞として絶えず、優嫋^{【dolcemente】}嫋として以て婆娑^{【erweitern】}たり。翩綿連として以て牢落たり、漂^{うきた}ちて乍^{たちま}ち棄てて他を為す。要復して其の蹊徑を遮り、謳謡と与にして相い^{【相い連なる】}和す）」と述べ、感覚的かつ不可視の楽音を修辭的に縷陳していく。

この営みは嵇康「琴賦」に於いて、より緻密に表現されている。以下挙げるのは「琴」の楽音についての描写である。

〈嵇康「琴賦」〉

英声発越、采采粲粲。或間声錯糅、狀若詭赴。双美並進、駢馳翼驅。初若將乖、後卒同趣。或曲而不屈、直而不倨。或相凌而不乱、或相離而不殊。時劫掎以慷慨、或怨嬗而躊躇。忽飄颻以輕邁、乍留聯而扶疏。或參譚繁促、複疊攢仄。從橫駱駝、奔遯相逼。……若乃閑舒都雅、洪纖有宜、清和条昶、案衍陸離、穆溫柔以怡懌、婉順叙而委蛇。或乘陰投會、邀隙趨危。譬若離鷗鳴清池、翼若游鴻翔曾崖。紛文斐尾、慊繆離纒。微風余音、靡靡猗猗。或摟擿擗拊、縹緲澈冽。輕行浮彈、明嬋際慧。疾而不速、留而不滯。翩綿飄邈、微音迅逝。遠而聽之、若鸞鳳和鳴戲雲中。迫而察之、若衆葩敷榮曜春風。既豐贍以多姿、又善始而令終。嗟姣妙以弘麗、何變態之無窮。

（英声発越して、采采粲粲たり。或いは間声錯糅して、狀詭赴するが若し。双美並び進み、駢馳翼驅す。初めは將に乖かんとするが若く、後には卒に趣を同じくす。或いは曲がりて屈せず、^{なお}直くして^{おご}倨らず。或いは相い凌ぎて乱れず、或いは相い離れて^た殊えず。時に劫掎して以て慷慨し、或いは怨嬗して躊躇す。忽ち飄颻して以て軽く邁き、^{たちま}乍ち留聯して扶疏たり。或いは參譚として繁促し、複疊して攢仄たり。從橫駱駝し、奔遯して相い逼る。……乃ち閑舒都雅にして、^[fortissimo] ^[pianissimo]洪纖有宜き有りて、清和条昶にして、案衍陸離たるが若きは、^{やわ}穆らぎて溫柔にして以て怡懌し、^{しとや}婉かに順叙にして委蛇たり。或いは陰に乗り會に投じ、隙を邀え危に趨く。^な譬くこと離鷗の清池に鳴くが若く、^{はや}翼きこと游鴻の曾崖に翔るが若し。紛文斐尾、慊繆離纒たり。微風余音、靡靡猗猗たり。或いは摟擿擗拊として、縹緲澈冽たり。輕行浮彈して、明嬋際慧なり。疾けれども速やかならず、留まれども^{とどこお}滯らず。翩綿飄邈として、微音迅く逝く。遠くして之を聴けば、鸞鳳和鳴して雲中に戯るが若し。迫りて之を察せば、衆葩榮を敷きて春風に曜くが若し。

既に豊贍にして以て姿多く、又た始めを善くして終りを令くす。嗟姣^{ああ}妙にして以て弘麗なり、何ぞ変態の窮まりなき)

以上の「洞簫賦」、「琴賦」に於ける楽音の描写は、叙景とは明らかに異なる。かといって「幽思賦」の様な叙情とも異なり、心情の吐露に重点が置かれるわけでもない。王褒、嵇康にあつては不可視の楽音を言語によって捉えんとする、謂わば叙音として賦が展開されているのである（音はオノマトペによって表現することが可能であり、実際両賦に於いても擬音語は用いられている）。

鮑照「観漏賦」は、不可視の音よりもより一層抽象的な時間を言語化せんとするのである。これはオノマトペによる接近は有り得ない。表現（言語）で時間を叙述しなくてはならない。その方法として、陶淵明が「雑詩」中で示した様な、時間の実体化（擬人化）が先ず挙げられる。がしかし、それでは「歳月頽」「日月虧」「時駛不可稽」の如く、表現は単調な言い回しの域をでない。前述した様に、己の文学の高い評価によって劉義慶に召された以上、彼の表現は修辞に徹さざるを得なかった。そこで彼は淵明の如く、単純に時を実体化するのではなく、景物の動的展開を描くこと（可視化次元に落とし込むこと）を通して、その背後に存在する時間を美的に捉えていくのである。

第五節 「観漏賦」に於ける時間把握

鮑照が時間に対する鋭い視座を持っていたことは既に述べた。彼は「観漏賦」に於いて、不可視の時間を先ず漏刻の動きとして可視化する。更に視覚的レベル（可視的次元）へと落とし込まれた時間は言語によって捕捉できる。段階的に不可視の時間を語るのである。

〈「観漏賦」序〉

客有觀於漏者。退而歎曰、夫及遠者箭也、而定遠非箭之功。為生者我也、而制生非我之情。故自箭而為心、不可憑者絃。因生以觀我、不可恃者年。憑其不可恃、故以悲哉。況乎沈華密遠、輕波潛耗。而感神嬰慮者、又自外而傷壽。以是思生、生亦勤矣。乃為賦云。

（客漏に觀る者有り。退きて歎きて曰く、夫れ遠きに及ぶ者は箭なり、而れども遠きを定むるは箭の功に非ず。生を為す者は我なり、而れども生を制するは我の情に非ず。故に箭よりして心を為さば、憑る可からざる者は絃なり。生に因りて以て我を觀れば、恃む可からざる者は年なり。其の恃む可からざるに憑る、故に以て悲しきかな。況んや沈華密遠し、輕波潛耗するをや。而して神に感じ慮に嬰る者は、又た外よりして寿を傷う。是を以て生を思えば、生も亦た勤^{つか}る。乃ち賦を為りて云う）

「觀漏賦」序は、「箭」の譬えからはじまる。これは漏刻の最下段に「箭」を持った人形がおり、水が満ちてくるとその箭が上に動き、水が引くと箭が下に動くという絡繰りからの連想であろう¹⁹。箭がどれほど遠くに飛びたいと思っても、遠くに飛ばすものは絃である。同じく自己がどれだけ長く生きたいと思っても、それを制するのは年すなわち時間であって、すなわち箭が遠くに飛ぶことと生が長く続くこととは、それぞれ絃と年とに依拠している。語り手は序文に於いて、時間は頼りにならないものであると定義づけている。「觀漏賦」本文では、頼りにならない時間をどうにか言語で、かつ修辭的に捉えていく。

【第一段落】

佩流歎於馳年、纓華思於奔月。結蘭苕以望楚、弄參差以歌越。撫凝肌於遷滯、鑑雕容於髣髴、景有墜而易昏、憂無方而難歇。歷攻階而升隩、訪金壺之盈闕。觀騰波之吞寫、視驚箭之登沒。

（流歎を馳年に佩び、華思を奔月に^{ひも}纓むすぶ。蘭苕を結びて以て楚を望み、參差を^ふ弄きて以て越を歌う。凝肌を遷滯に撫し、雕容を髣髴に

鑑みるに、景墜つる有りて昏れ易く、憂^{つね}方無くて歎^やみ難し。玫階して
隕に升るを歴て、金壺の盈闕を訪ぬ。騰波の吞寫を觀、驚箭の登没を
視る)

「歴玫階而升隕」以下は漏刻の描写である。漏刻の描写は「盈闕」「騰
波之吞寫」「驚箭之登没」とある様に、必ず動的展開の中で捉えられて
いる。これは漏刻の形状を美的に述べるのではなく、その背後に存在
する「不可恃」たる時間を言語で捉えることが「觀漏賦」の目的であ
ることの証左である。

第二段落でも漏刻は、「箭既没而復登、波長瀉而弗歸。注沉穴而海漏、
射懸塗而電飛。……撫寸心而未改、指分光而永違（箭既に没して復
た登り、波長く瀉して歸する弗し。沉穴に注ぎて海漏し、懸塗を射て
電飛す。……寸心を撫して未だ改めず、分光を指して永^{つね}に違ふ）」と、
動的展開の中で捉えられている。ここまで漏刻の動的描写によって、
背後に存在する時間を言語で捉えんとする語り手の姿が出現している
のであるが、第三段落は趣を異にする。

【第三段落】

昔傷矢之奔禽、聞虚弦之顛仆。徒嬰刃而知懼、豈潛機^{【絡繰り】}之能覺。惟生
經之蠶靡、亦悲長而權促。恒証古而秉心、抱空意其如玉。波沉沉而東
注、日滔滔而西属。落繁馨於織草、殞豐華於喬木。对昃離而後歌、拋
窮蹊而方哭。雖接薪之更伝、寧絶明之還続。

(昔矢に傷つけらる奔禽は、虚弦を聞きて顛仆す。徒だ刃に嬰れて
懼るるを知る、豈に潛^{【絡繰り】}機の能く覺らんや。惟だ生經の蠶靡、亦た悲
は長にして權は促かし。恒に古を証として心を秉り、空意を抱きて其
れ玉の如し。波は沉沉として東に注ぎ、日は滔滔として西に^{かたむ}属く。繁
馨を織草より落とし、豐華を喬木より殞とす。昃離に対して而る後に
歌い、窮蹊に抛りて方めて哭す。薪を接ぐの更に伝うると雖も、寧ぞ
明の還た続くを絶たん)

「昔傷矢之奔禽、聞虚弦之顛仆」は『戦国策』を典拠とする²⁰。かつて矢に傷つけられた「奔禽」は、弦を弾く音を聞いただけで地に落ちてしまう。その背後に「潜機」があることに気づくこともない。この「潜機」について中島千秋氏は「表の意味はそう（筆者注：上記「奔禽」「潜機」の訳）だが、裏には作者のかつての体験をふまえての修辞であろう²¹」とする。中島氏の言及する通り、ここで「傷矢之奔禽」の喩えが詠われるのは、不遇な自己が想起されているからに他ならない。この後も不遇な自己は、「対旻離而後歌、拋窮蹊而方哭」で再度確認されている。「対旻離而後歌」は、『礼記』離の「九三、日旻之離。不鼓缶而歌、則大耋之嗟。凶（九三、日^{かたむ}くの離なり。^{ほとぎ}缶を鼓して歌わざれば、則ち大耋の嗟きあらん。凶）」を典拠とし、「拋窮蹊而方哭」は阮籍の窮途慟哭の故事を典拠とする。確かにここには不遇な自己が表明されているのであるが、着目したいのは、「対旻離而後歌、拋窮蹊而方哭」という時間に関する語彙である。

日が傾いた「後」に詠っても、窮途に際して「方」めて哭しても、時は既に過ぎ去ってしまっている。無論阮籍の窮途慟哭の故事が用いられていることは、不遇な自己が確認されているからに他ならない。しかし重要なのは、それが「方」という時間の経過の中で確認されているということなのである。

「観漏賦」に於いて、不遇な自己は時間の経過の中で確認されるのであれば、先に挙げた「昔傷矢之奔禽、聞虚弦之顛仆」の「潜機」には、不遇な自己を規定する時間も含まれていると考えることができよう。

第三段落に至って萌芽した、（時間に規定された）不遇な自己を見つめる視点は、第四段落以降も連続して示されている。第四段落では、「擬行路難」其六の「対案不能食、拔劍擊柱長嘆息（案に対して食う能わず、劍を抜き柱を撃ちて長く嘆息す）」と同様の表現を用い、「望天涯而佇念、擢雄劍而長歎（天涯を望みて佇み念い、雄劍を擢んでて長

歎す)」と述べ、不遇な自己が確かに確認されている。この自己を規定する時間は、「時不留乎激矢、生乃急於走丸（時は激矢を留めず、生は乃ち走丸より急なり）」として捉えられている。

ここで着目したいのは、第四段落に於ける時間が、漏刻の動きを通してではなく、抽象的・観念的に捉えられている点である。例えば、当初は「觀騰波之吞寫、視驚箭之登没」、「注沉穴而海漏、射懸塗而電飛」と、漏刻に即した表現であったものが、第四段落以下は「時不留乎激矢、生乃急於走丸」や「理幽分於化前、筭冥定於天秩（理は化前に幽分し、筭は天秩に冥定す）」の如き表現となっている。漏刻の動きの描写によって、理知的に時間を把握する語り手の姿はここには見えない。不遇な自己が自覚された時、その背後にある時間は、漏刻の動きを挟み込み可視化する——言語によって理知的に時間を炙り出していく——という方法によってではなく、直感的・観念的にしか捉えられないのである。ただし「觀漏賦」では、不遇な自己の感懷は語られない。あくまで自己を規定する不可視の時間を捉えることに主眼が置かれているのである。

さて、このような時間と自己との関係性は、最終段落に至ってどの様に展開するのであろうか。

【第六段落】

於是随秋鴻而汎渚、逐春鶯而登梁。進賦詩而展念、退陳酒以排傷。物不可以兩全、時無得而双昌。薰晚華而後落、槿早秀而前亡。姑屏憂以愉思、樂茲情於寸光。從江河之紆直、委天地之円方。漏盈兮漏虚、長無絶兮芬芳。

（是に於いて秋鴻に随いて渚に汎び、春鶯を逐いて梁に登る。賦詩を進めて念を展べ、陳酒を退きて以て排傷せん。物は以て両ながら大なるべからず、時は得て双^{ふたつ}ながら昌^{さか}んなること無し。薰は晩に華さきて後れて落ち、槿は早^{あした}秀^{しほら}ひらきて前だちて亡ぶ。姑く憂いを屏じて以て愉思し、茲の情を寸光に楽しむ。江河の紆直に従い、天地の円方

に委ぬ。漏盈と漏虚と、長しえに絶ゆること無く芬芳たらん)

寒門出身の不遇な自己を見つめた時、それを規定するものは何か。それは「天秩」の表象たる時間である。寒門出身であることや、それによって六品以上にのぼれないこと、低官であるが故に他人に傷つけられること(傷矢之奔禽)、その結果阮籍の様に窮途で慟哭すること(掘窮蹊而方哭)、その様な自己存在は「不可恃」たる「年」によって既に定められている。

ただし鮑照はそこで諦観しない。「姑屏憂以愉思、楽茲情於寸光」と、過ぎゆく時間一瞬一瞬(寸光)の中に生の価値が見いだされていくのである。

ここまで語り手は、対句による理知的表現に徹底していたのであるが、終二句では「漏盈兮漏虚、長無絶兮芬芳」と対句が破られている。中島千秋氏は前掲論文で「六字句七十四句まではゆるぎのない対句で固められ、ここに至ってはじめて型をくずして『兮』を用いた永歎調が現われ、思索を強いた緊張感の対句から解放される」と述べ、ここに緊張感の解放を見る。確かに『楚辞』九歌「春蘭兮秋菊、長無絶兮終古(春蘭と秋菊と、長しえに絶ゆること無く終古ならん)」を典拠とした「永歎調」が表れているのであるが、一体何故、突如として(対句を崩してまで)ここで語り手の感懐が出現するのであろうか。

再度確認しておく、漏刻の動きを修辭的に捉えることによって導き出されたのは、時間の一瞬一瞬の中に生の価値を見いだしていくというものであった。ただしその方法は、序で示された「憑其不可恃、故以悲哉」の根本的解決ではなく詭弁に過ぎない。

自己が流れゆく時間の中に在らざるを得ないという悲情は理知的表現では解消できない。悲情を超えるのは理知ではない。悲情は情によってしか超克することはできない。だからこそ最後の二句は、不可逆的時間の中でも変節することの無い自己の志が、「兮」の使用によって(「兮」字の使用は語り手の感情の直接的吐露に他ならない)、獲得さ

れていくのである。ただし「長無絶」も、結局は自己が時間に縛られた存在であることの根本的解決ではない。

一瞬一瞬の中に生の価値を見いだすという解決の方法、「長」しえに「芬芳」たらんとする感情の吐露、これらは自己が時間に規定されているということを解決するものではなかった。時間に規定され不遇感を抱く自己は、「進賦詩而展念」という表現行為によってしか保証されない。「辞章之美」によって劉義慶に召された鮑照にとって、表現することこそが時間に規定された自己存在を保証するものとなっているのであった。

おわりに

本章では主に「登大雷岸与妹書」、「還都」詩、「観漏賦」の表現から、鮑照の時間・空間認識の在り方を明らかにした。「登大雷岸与妹書」に於ける空間描写では、左思の「三都賦」を強く意識することによって、劉義慶に徴されたことに対する自負が示されていた。この空間認識の在り方は、陶淵明のそれ——自己拡充のダイナミズム——とは異なっていた。「還都」詩では、景物の動きを詠うことで、背後に存在する時間の経過に視点が向かっていること、そしてその営みは「観漏賦」に顕著に表れていることを明らかにした。

「観漏賦」の序で、自己存在を規定する時間は「不可恃」たるものである（その認識は、寒門出身であり低い官職に甘んじなければならぬ不遇たる自己の発見による。しかし実際には貴族社会に迎合して自己の保身に努める一面も存在していたのは先に述べた通りである。かくあらんとする自己と、かくありえない自己、その背後に確実に存在する時間、鮑照の時間に対する感覚の鋭さは、その様な堆積の上に成立する）と定義した後、漏刻の動的展開を描き出すことによって時間を理知的に炙り出していく。理知的に炙り出された結論は、一瞬一

瞬の中に生の価値を見いだしていくというものであったのだが、それは結局は詭弁であって、時間による支配を抜け出せずにいた。そこで鮑照は「兮」字を用いて感情の直接的な吐露を行うことで時間の支配から超剋せんとするのであるが、それは永遠に「芬芳」たろうとするものであり、これもまた結局の所時間による支配からは抜け出せていない。

抽象的かつ不可視の時間は、漏刻の動きによって可視化し、言語化し得るものであるが、推移する時間を表現し得たとしても、その瞬間、その時は既に過去に回収されていってしまう。それはつまり現実の自己も、表現の内側で（語り手として）も、そして更に表現行為それ自体も、推移する時間に敗北していくということである。そのことを知りつつ、それでも「進賦詩而展念」という表現営為の反復によって屹立する本来的自己を表現によって繋ぎ止めること、これこそが鮑照にとっての文学の価値であった。

*1『宋書』並びに『南史』鮑照伝参照。なお、鮑照の生涯と文学との関係については中森健二「鮑照の文学」（『立命館文学』三六四・三六五・三六六、一九七五）に詳しい。

*2 この楽府のテーマを従軍或いは辺塞と見なすのは、「此従軍出塞之作也」という方東樹の説に従う。また、向嶋成美「鮑照の詩風」（『漢文学会会報』二十八、一九六九）にも詳細な論究がある。

*3 ただし近年の研究に於いては鮑照の詩文に不遇を見出す立場を否定する論も存在する。土屋聡『六朝寒門詩人鮑照の研究』（汲古書院、二〇一二）を参照のこと。

*4 中島千秋「鮑照の「観漏賦」について」（『宇野哲人先生白寿祝賀記念東洋学論叢』宇野哲人先生白寿祝賀記念会、一九七四）

*5 錢仲聯『鮑參軍集注』。一方で吳汝綸は『古詩鈔』に於いて「与上潯陽還都詩旨同」とし、江州尋陽から鎮南兗州広陵へと還る途中に制作された詩であるとする。

*6『宋書』劉義慶伝

- *7『晋書』劉毅伝
- *8『詩品』「照嘗答孝武云、臣妹才而自垂於左芬、臣才不及太冲爾」
- *9 前掲中森健二論文
- *10 本論文第一部第一章「陶淵明詩文に於ける『遠』字とその展開」を参照。
- *11 吉川幸次郎「推移の悲哀——古詩十九首の主題-上-」(『中国文学報』十、一九五六)並びに「推移の悲哀——古詩十九首の主題-下-」(『中国文学報』十四、一九六一)を参照。
- *12 大上正美「日付を刻む——陶淵明小論——」(林田慎之助博士古稀記念論集編集委員会編『中国読書人の政治と文学』創文社、二〇〇二)
- *13 安藤信広「陶淵明『雜詩十二首』考——死生の相克の視点から——」(『六朝學術学会報』五、二〇〇四)
- *14『莊子』刻意、「其生若浮、其死若休」。また「浮生」の語は、鮑照「答客」にも「浮生急馳電、物道險絃糸(浮生は馳電を急かせ、物道は絃糸を險しくす)」とあるように、一瞬のうちに過ぎていくものとして詠じられている。
- *15『文選』劉良注は「昭為臨海王參軍、從荊州還也(昭は臨海王の參軍と為り、荊州より還るなり)」と言及し、晩年の作であるとするが、方東樹は劉義慶のもとで国侍郎の官に就いた際のものであるとする。
- *16 なお末四句について、『文選』張銑注は「皆明責己之詞也(皆明らかに己を責むるの詞なり)」とする。時間と自己との関係が言語によって把握された時、従軍せざるを得なかった自己を自責することへと向かうのである。
- *17 欠字の箇所は□で示した。
- *18 前掲中島千秋論文に於いて「鮑照は漏刻をうたいながら、水時計そのものの構造を説明するでもなく、その器械さえあれば天地、四時、昼夜の時間を計ることができることを賛美したものでもない。序文のように現実の時間のたよりなさを訴えた」と言及されている。
- *19 鮑照と同時代の陸倕の「新刻漏銘」に「銅史司刻、金徒抱箭(銅^{【銅製の史官の人形】}史は刻を司り、金^{【時刻を指さし】}徒^{【銅製の胥徒の人形】}は箭を抱く)」とあり、その李善注は張衡「漏水轉渾天儀制」の「蓋上又鑄金銅仙人、居左壺、為胥徒居右壺。皆以左手抱箭、右手指刻(蓋し上に又た鑄金銅仙人あり、左壺に居え、胥徒^すを為りて右壺に居ゆ。皆左手もて箭を抱き、右手もて刻を指す)」とするのを見ると、後漢時にはこの様な形状は定まっていた様である。また、孫綽「漏刻銘」に「累筒三

階、積水成川（筒を累ぬること三階、積水川を成す）」とあるのを見ると、「銅史」や「金徒」が設置されている貯水槽を含め四層になっていたのであろう。後に初唐の呂才が定めた漏刻は、「夜天池」「日天池」「平壺」「蕩分壺」を経て、人形の設置してある「水海」へと水が流れていく、すなわち五層構造をとっている。四層から五層へ移行した理由としては、より精密な計測が求められたという背景が存在している。唐代、時間を示す箭に百点時刻測定が制定され、更に漏刻による打刻を管理する祠部や天文局が制定・制度化されたことが大きく関係するのである。なお、漏刻の詳細な物理学的検証については、佐々木勝浩「漏刻の原理と水位変化の数値計算」（"Bulletin of the National Science Museum. Series E, Physical sciences & engineering"26 2003）がある。

*20『戦国策』楚策「異日者更羸与魏王、处京台之下、仰見飛鳥。更羸謂魏王曰、臣為王引弓、虚發而下鳥。……有間、鴈從東方来。更羸以虚發而下之。魏王曰、然則射可至此乎。更羸曰、此孽也。王曰、先生何以知之。対曰、其飛徐而鳴悲。飛徐者、故瘡痛也。鳴悲者、久失群也。故瘡未息、而驚心未去也。聞弦音引而高飛、故瘡隕也（異日更羸魏王と、京台の下に処り、仰いで飛鳥を見る。更羸魏王に謂いて曰く、臣王の為に弓を引きて、虚發して鳥を下さんと。……間有りて、鴈東方從り来る。更羸虚發を以て之を下す。魏王曰く、然らば則ち射は此に至るべきかと。更羸曰く、此れ孽なりと。王曰く、先生何を以てか之を知らんと。対えて曰く、其の飛ぶこと徐かにして鳴くこと悲し。飛ぶこと徐かなるは、故瘡を痛めばなり。鳴くこと悲しきは、久しく群を失えばなり。故瘡未だ息まずして、驚心未だ去らざるなり。弦音を聞きて高く飛び、故瘡隕ちたるなりと）」

*21 前掲中島千秋論文

第三部 王績の文学

第三部 第一章

「山中独坐自贈」「自答」詩考

はじめに

王績の詩文中には、許由を初め劉伶・阮籍・陶淵明等、古の隠士や高士の姿が多く現れ、その数は五十を超える。このことについて Stephen Owen 氏は「Wang Ji's poetry is filled with references to and echoes of Ruan Ji and Tao Qian. … As Wang Ji admires Ruan Ji and Tao Qian, so those two poets wrote at length of their admiration for the hermits of antiquity^{*1}」と述べ、王績詩文に於ける阮籍・陶淵明の姿が「称賛(admiration)」の対象であるとしている。実際に王績は「散腰追阮籍、招手喚劉伶（腰を散じて阮籍を追い、手を招いて劉伶を喚ぶ）」（「春園興後」詩）、「嘗愛陶淵明、酌醴焚枯魚。嘗学公孫弘、策杖牧群猪（嘗て陶淵明を愛し、酌醴して枯魚を焚く。嘗て公孫弘に学び、策杖して群猪に牧す）」（「薛記室収過莊見尋率題古意以贈」詩）等、度々阮籍・陶淵明をはじめとする古の隠士・高士に言及しており、それらの詩文中には、彼らに対する思慕を認めることができる。また彼は、高木重俊氏が「王績は古の隠士・高士の伝統を強く意識し、自己をそれらに比擬した。この自己措定が、寂寥の故郷を生きる彼の精神的支柱となった^{*2}」と指摘するが如き比擬、すなわち自己と重ね合わせる対象として古の隠士・高士を捉えてもいる。

本章では先ず、古の隠士・高士に対する思慕や比擬が、「酔郷記」や「独坐」詩等で何如に表現されているのかを考察する。その上で、「山中独坐自贈」「自答」詩の構造——自己と自己との対話形式——の中で、陶淵明の姿が自己否定の方法として設定され、それが自らを鋭く捉えかえす契機として機能していることを明らかにする。

第一節 思慕の対象としての姿

本節では古の隠士・高士が単純な思慕の対象として捉えられているものについて考察する。

王績の詩文で、制作年が明確なものは少ないが、近年発見された五卷本に附された呂才の序に「大業末、応孝悌廉潔、射策高第、除秘書正字。性簡傲、飲酒至数斗不醉。常云、恨不逢劉伶、与閉戸轟飲。因著醉郷記及五斗先生伝、以類酒徳頌（大業の末、孝悌廉潔の挙に応じて、射策高第、秘書正字に除せらる。性は簡傲にして、飲酒数斗に至れども酔わず。常に云う、恨むらくは劉伶に逢いて、与に戸を閉ざして轟飲せざるを。因りて酔郷記及び五斗先生伝を著し、以て酒徳頌に類せしむ）」とあり、「酔郷記」・「五斗先生伝」が隋の大業末、秘書正字在官時に制作されたということが明記されている。この「酔郷記」中には本論文で問題とする陶淵明の姿が現れる。先ずはその序を挙げる。

〈「酔郷記」序〉

酔之郷、去中国不知其幾千里也。其土曠然無涯、無丘陵阪險。其氣和平一揆、無晦明寒暑。其俗大同、無邑居聚落。其人甚清、無愛憎喜怒、呼風飲露、不食五穀。其寢于于、其行徐徐。与鳥獸魚鱉雜処、不知有舟車器械之用。

（酔の郷、中国を去ること其れ幾千里なるかを知らず。其の土曠然として涯無く、丘陵阪險無し。其の氣和平一揆、晦明寒暑無し。其の俗大いに同じく、邑居聚落無し。其の人甚だ清にして、愛憎喜怒無く、風を呼び露を飲み、五穀を食わず。其の寢于于として、其の行徐徐たり。鳥獸魚鱉と雜処し、舟車器械の用有るを知らず）

「酔郷記」は、屢々淵明の「桃花源記」との関係のもとで考察され

てきた。ただし、「桃花源記」では桃花源に住む人やその情景が序文・本文全体にわたって詳細に述べられているのに対し、「酔郷記」ではその情景、並びにその空間に住む「其人」は序で簡潔に示されるのみである^{*3}。また劉伶「酒徳頌」に類せたものであるという呂才の序をふまえてみても、「大人先生」と論議する「貴介公子」「搢紳処士」という礼法の士が設定され、この二者に対して大人先生が「蜾蠃之与螟蛉」と痛言するという「酒徳頌」の構造的性も^{*4}、ここには見えない。「酔郷記」で最も重要視されるのは、「酔郷」を志向した者たちが、そこに至ったのか否かという点である。

「酔郷記」の本文に拠れば、「酔郷」に至った者は「黄帝氏」「堯舜」「成王」「受道者」「阮嗣宗・陶淵明等十数人」である^{*5}。その中でも「阮嗣宗・陶淵明等十数人」は、「酔郷」に至りかつ「没身不返、死葬其壤（身を没して返らず、死して其の壤に葬らる）」であったと提示されており、「酔郷記」中で特に重要視されているのは言うまでもない。その後語り手は、「續将遊焉（續将に焉に遊ばんとす）」と述べ、阮籍・陶淵明の姿に追従しようとするのである。

「酔郷記」中で、すなわち在官時に求められる阮籍・陶淵明の姿は、自らが追い求める対象としてであり、これは Owen 氏が指摘する、単純な思慕として考えることができそうである。「酔郷記」の如く、思慕の対象として隠士・高士の姿が示されることは、隠逸後の詩作の中にも散見される。

〈「酔後口号」詩〉

阮籍醒時少	阮籍醒むる時少なく
陶潜酔日多	陶潜酔う日多し
百年何足度	百年 何ぞ度るに足らん
乗興且長歌	興に乗じて且らく長歌せん

〈「解六合承還」詩〉

彭沢有田惟種黍 彭沢 田有りて惟だ黍を種え
歩兵従宦豈論銭 歩兵 宦に従い豈に銭を論ぜんや
但使百年相続酔 但だ百年をして相い続き酔わしめば
何辞夜夜甕間眠 何ぞ夜夜甕間の眠を辞せんや

上記二例の他にも、本章の序で挙げた「散腰追阮籍、招手喚劉伶」（「春園興後」詩）、「嘗愛陶淵明、酌醴焚枯魚。嘗学公孫弘、策杖牧羣豬」（「薛記室収過莊見尋率題古意以贈」詩）の如く、在官時から隱遁後まで生涯にわたって思慕は表明されており、その際には古の隱士・高士の姿は必ず客体として詠出されている。客体として詠出されているということは、そこにはそれらを客体として認識する語り手の視座が存在しているということであって、これは換言すれば、古の隱士を思慕する自己がはっきりと把捉されている、ということである。

ただし高木氏が言及する様に、王績詩文中には隱士を単なる思慕の対象としてではなく、自己を重ね合わせていく、すなわち比擬の対象として設定する詩群が存在する。王績は思慕を超えて比擬を求めているのであるが、それは隱遁せざるを得ないという、彼を取り巻く現実と深く関わってくるのである。

〈呂才「東臯子集序」〉

大業末、応孝悌廉潔挙、射策高第、除秘書正字。……高情勝気、独歩当時。及為正字、端簪理笏、非其所好。以疾罷、乞署外職、除揚州六合県丞。……君篤於酒徳、頗妨職務。時天下乱、藩部法嚴、屢被勘劾。君嘆曰、網羅高懸、去将安所。遂出所受俸銭、積於県門外、託以風疾、輕舟夜遁。……武徳中、詔徴、以前揚州六合県丞、待詔門下省。……貞観初、以疾罷帰。

（大業の末、孝悌廉潔の挙に応じて、射策高第、秘書正字に除せらる。……高情勝気、当時に独歩す。正字と為るに及び、簪を端し笏を理むるは、其の好む所に非ず。疾を以て罷め、外職に署せられんこ

とを乞い、揚州六合県丞に除せらる。……君酒徳に篤く、頗る職務を妨ぐ。時に天下乱れ、藩部法厳しく、屢しば勘効せらる。君嘆きて曰く、網羅高く懸る、去らんとて將た安所ぞと。^{いずこ}遂に受くる所の俸銭を出だし、県門の外に積み、託するに風疾を以てし、輕舟もて夜遁^{のが}る。……武徳中、詔して徴され、前の揚州六合県丞を以て、門下省に待詔せらる。……貞觀の初め、疾を以て罷めて帰る)

呂才の序に拠れば、彼は隋朝時に秘書正字と六合県丞、唐朝に於いても門下省待詔の計三度出仕している^{*6}。また、彼が唐代に門下待詔として入朝した時には、兄王通と関係のあった薛収や杜淹等が相応のポストに就いていた。高木氏が「こうした環境からすれば、彼には相当の官位が約束されても不思議ではなかった。しかしいかなる理由があったのか、彼は四、五年の間待詔の身分のままであった。彼はみずからが唐朝に入り込む余地のないことを悟ったに相違ない。……彼は時代の最前線とは意識的に絶縁し、退いて隱者として生きることによって自己の存立をはかるしかなかったのである^{*7}」とする通り、王績の隱遁は自らが望んだものではなく、やむを得ぬ選択であった。

更に注目すべきことに王績は、「元正賦」に於いて「取樂長往、棲身太平（樂を長往に取り、身を太平に棲^{とど}めん）」と述べ、「答処士馮子華書」でも「吾徒江海之士、擊壤鼓腹、輸太平之税耳、帝何力於我（吾徒だ江海の士、擊壤鼓腹、太平の税を輸^{いた}すのみ、帝何ぞ我に力^{つと}めんや）」と述べる様に、自らが「太平」の世の隱者であることを繰り返し表明している。『論語』泰伯篇に「天下有道則見、無道則隱（天下に道有らば則ち見れ、道無ければ則ち隱る）」とある様に、「有道」たる太平の世に出仕することは儒者としての責務であった。しかしながら先に挙げた呂才の序にあった様に、王績は出仕の度に「以疾罷」・「託以風疾、輕舟夜遁」・「以疾罷帰」と、「疾」に託けて職を辞している。「太平」の世であるにも関わらず、出仕に徹底できない自己、隱遁空間に在らざるを得ない自己を見つめた時、隱者たる自己を全面的に肯定できな

いという、ある意味での自己否定的表現へと向かっていくのは、ある意味当然の結果と言えるかも知れない。淵明の如き乱世に於ける隠遁は、「無道則隠」という儒教的価値があるのだが、太平の世での隠遁は無価値である。しかしながら王績は時代の中でその様な隠遁を選択せざるを得ない。だからこそその自己否定なのである。

隠遁後に制作されたとされる「野望」詩中には、その様な生々しい語り手の姿が示されている。

〈「野望」詩〉

薄暮東臯望	薄暮 東臯の望み
徙倚将何依	徙倚 <small>【あても無く彷徨つて】</small> して 将 <small>は</small> た何くにか依らんとす
樹樹皆秋色	樹樹 皆秋色あり
山山唯落暉	山山 唯だ落暉あり
05 牧人驅犢返	牧人 犢を驅りて返り
獵馬帶禽歸	獵馬 禽を帯びて帰る
相顧無相識	相い顧りみれども相識無く
長歌懷採薇	長歌して採薇を懷う

「野望」詩中には、自身の隠逸空間をあても無く彷徨い歩く語り手の姿が提示される。第六句目まで、陶淵明の「飲酒」其五「採菊東籬下、悠然見南山。山氣日夕佳、飛鳥相与還（菊を採る東籬の下、悠然として南山を見る。山氣日夕に佳く、飛鳥相い与に還る）」の如く、「牧人」「獵馬」がそれぞれ帰すべき場所に帰還する場面が示されている。ただし王績の隠遁空間は、淵明の様に本来的な自己を守る為の空間として設定されているのではない。王績は六合県丞を辞した際「網羅高懸、去将安所」と述べていた^{*8}。隠逸した東臯の空間にも社会の「網羅」は懸かっており、社会に憤懣やるかたない思いを抱きながら自己はそこに存在している。淵明の隠遁空間は脱社会的空間として確立しているのであるが、王績のそれは社会の「網羅」（社会的しがらみ）に囲ま

れているが故に、社会に対する視点を放棄できないという対社会的空間なのである^{*9}。

再び「野望」詩に戻ると、七句目に於いて語り手は「相顧無相識」と一人孤独感を表白している。王績は屡々孤独を詠うのであるが、この孤独感は多用される「誰知」という語によって明確に提示されている。

〈「古意」其一〉

世無鍾子期 世に鍾子期無く
誰知心所属 誰か知らん 心の属する所を

〈「読真隱伝見披裘公及漢浜老父因題四韻」詩〉

世人無所識 世人 識る所無し
誰知方寸心 誰か知らん方寸の心を

〈「晚年叙志示翟处士正師」詩〉

自有居常樂 自ら常樂に居る有れども
誰知我世憂 誰か知らん我が世の憂いを

王績の心中には自己の「心」や「憂」を理解するものが誰もいないという孤独感が確かに存在していた。この孤独は、社会からはじかれた自己——「太平」の世に隱逸を選択せざるを得ない自己——が誰にも理解されないことによる。今この時に自己を理解するものがないからこそ、王績の視点は今この時ではなく古の隱士・高士、「野望」詩では対社会的視点を持ちつつ首陽に隠れた伯夷叔斉の姿へと向けられていくのである。

この孤独感「嘗愛陶淵明」（薛記室収過莊見尋率題古意以贈）詩、「績將遊焉」（「醉郷記」）や「長歌懷採薇」（「野望」詩）の如き思慕だけでは解決し得ない。そこで自己と古の隱士・高士とを重ね合わせていく比擬が要請されるのである^{*10}。

次節では、王績詩文の中で比擬が具体的にどの様に表現されているのかについて、「独坐」の詩群を取り上げて考察する。

第二節 「独坐」の空間——対自己的構造化——

自己と古の隠士とを重ね合わせていくのが比擬であるならば、比擬には先ず自己存在をしかと見極めていく視点が要請される。その様な視点（対自的視点）は、「独坐」という語によって示されている。「独り坐す」という行為によって自己とどこまでも向き合っていく空間が出現するのである。本節では「独坐」という詩題のもとに制作された四首の詩群を考察し、その対自己的空間の中で、古の隠士・高士と同等の自己が如何に獲得されていくのかを究明する。

「独坐」という詩題は、六朝期には殆ど用いられることはない⁹¹。詩語として、そしてまた詩題として多用するのは王績にはじまる。

この「独坐」の語、初出は阮籍の「詠懷」詩其十五である。また「独坐」の語は、江淹も「効阮公詩」其三で「独坐東軒下、雞鳴夜已晞（独り坐す東軒の下、雞鳴きて夜已に晞く）」と用いており、阮籍の「詠懷」詩を特徴付ける語として認識していたと考えられる。以下に挙げる王績の「独坐」詩（以下「独坐」A 詩とする）も、阮籍「詠懷」詩を意識して制作されたと考えることができる。

〈王績「独坐」A 詩〉

託身千載下	身を託す千載の下
聊思万物初	聊か思う万物の初
欲令無作有	無をして有 ^た 作らしめんと欲するも
翻覺実成虚	翻って覚る 実の虚と成るを
05 周文方定策	周文 方に策を定め
秦帝即焚書	秦帝 即ち書を焚く

寄語無為者 語を寄す 無為の者に
知君晤有余 知らん君晤^{むか}いて余有るを

〈阮籍「詠懷」詩其十五〉

独坐空堂上 独り坐す 空堂の上
誰可与飲者 誰か与に歛しむべき者ぞ
出門臨永路 門を出でて永路を臨むも
不見行車馬 行^{かけ}る車馬を見ず

- 05 登高望九州 高きに登りて九州を望めば
悠悠分曠野 悠悠として曠野分かる
孤鳥西北飛 孤鳥 西北に飛び
離獸東南下 離獸 東南に下る
日暮思親友 日暮れて親友を思い
10 晤言用自写 晤言して用て自ら写^{のぞ}かん

「詠懷」詩其十五の語り手について、大上正美氏は「現実の辛苦に耐えている」とし、その様な語り手の「独坐」が前提となるからこそ、友を求めて「出門」、「登高」という「二重の突出」が行われると言及し、「阮籍の抱えこんだ苛酷な現実と、それへの冷徹な凝視の眼」こそが「詠懷」詩の表現を支え、語り手を突出へと駆り立てるとする^{*12}。同じ様に「独坐」A 詩の表現を支えているのは、太平の世に隠者たrazざるを得ないという苦々しい現実である。しかし「独坐」A 詩には「突出」は語られない。どこまでも自己に向かっていく空間が出現しているのである。それは「欲令無作有、翻覺実成虚」という重苦しい言葉で語られるが、その感慨が俗世では誰にも理解されないからこそ、終聯で「無為者」という同好の士を求めることにつながるのである。「詠懷」詩も「独坐」A 詩も、現実で満たされない自己が、表現行為の中で発見されている点では共通する。両者ともに、現実でも表現内部でも満たされないからこそ、「無為者」や「親友」という他者が必要とさ

れるのである。以上の詩的構造の類似からも、「独坐」A 詩は、阮籍の「詠懷」詩を意識して制作されたと考えることができる。

ただし王績の他の「独坐」詩には、「独坐」A 詩とは異なり、満たされた隠遁空間が示されるものもまた存在している。それが次に挙げる「独坐」詩（以下「独坐」B 詩とする）並びに「山中独坐」詩である。

〈「独坐」B 詩〉

<u>問君樽酒外</u>	君に問う 樽酒の外
<u>独坐更何須</u>	独り坐して 更に何をか須めん
有客談名理	客の名理を談ずる有り
無人索地租	人の地租を索むる無し
05 三男婚令族	三男 令族と婚し
五女嫁賢夫	五女 賢夫に嫁ぐ
百年随分了	百年 分に随いて了る
<u>未羨陟方壺</u>	未だ方壺に陟るを羨まず

〈「山中独坐」詩〉

<u>試逐遊山去</u>	試みに逐いて 山に遊びて去り
<u>聊觀避俗情</u>	聊か観る 俗を避くるの情
引流還当井	流れを引きて還た井に当て
憑樹即為楹	樹に憑りて即ち楹と為す
05 <u>酒中添藥氣</u>	酒中 藥氣を添え
<u>琴裏作松声</u>	琴裏 松声を作す
石鑪煎玉髓	石鑪 玉髓を煎り
土釜出金精	土釜 金精を出だす
水碧連年服	水碧 年を連ねて服し
10 雲丹計日成	雲丹 日を計りて成る
還看市朝路	還た看る市朝の路
無処不營營	処として營營ならざるは無し

上記の「独坐」B 詩、「山中独坐」詩は、阮籍や淵明をはじめとする隠士・高士の姿が思慕の対象として、つまり客体として詠出されておらず、更に「独坐」A 詩の如く満たされない自己の感懷が「無為者」という他者に投げかけられることもない。

「独坐」B 詩の初句「問君樽酒外」は、淵明の「問君何能爾、心遠地自偏^{*13}（君に問う何ぞ能く爾ると、心遠ければ地自ずから偏なり）」の語を用い、終聯「百年随分了、未羨陟方壺」も、淵明の「即事如已高、何必升華嵩^{*14}（即事如し已に高ければ、何ぞ必ずしも華嵩に升らん）」と同様の表現である。以上の様に、「独坐」B 詩には淵明的な隠遁空間が提示されているのである。

同様に「山中独坐」詩も、初聯「試逐遊山去、聊觀避俗情」と山中の充足した空間が提示された後、「酒」「琴」や「煎玉髓」「出金精」とその空間を補足するものが象徴的に示される。「独坐」B 詩並びに「山中独坐」詩には、満たされた隠者としての空間が表現されている為、「独坐」A 詩の如く、他者へと向かう視点が要請されることがないのである。

以上二首は、「独坐」という対自性の中で、思慕の対象としての古の隠士も、自己を理解する存在「無為者」も必要としない、隠者としての満たされた空間が獲得されているのである。満たされた隠遁空間では、他者（古の隠士・「無為者」）が客体として出現することもなく、語り手だけがそこに存在していればよい。ただし、「太平」の世の隠者が満たされる為には、古の隠者淵明と完全に重なり合うことが前提とされる。だからこそ王績は「独坐」B 詩で「問君」等、淵明の表現を踏襲しており、そのことによって自己を淵明に比擬しているのである。すなわち、高木氏のいう「比擬」の境地の一つが、「独坐」という対自的構造の中で獲得されているのである。

第三節 「自贈」「自答」の空間

前節では、「独坐」という詩作行為が契機となって、自己と淵明との比擬が成立することを明らかにした。彼が生涯にわたって思慕や比擬を表明し続ける理由は、自らが「太平」の世に隠者たらざるを得ないという自己否定的な視点が存在するからに他ならない。その自己否定的表現は、以下に挙げる「山中独坐自贈」詩に明確に表れている。

「山中独坐自贈」詩は、先に挙げた「独坐」の詩群と同様に対自性が提示されている。重要なのは、「自贈」すなわち自己に向けられた贈詩であることが明記されている点である。

更にこの詩には「自答」詩が附随しており、自己と自己との贈答詩となっている。つまり換言すれば、「独坐」という対自己的詩作の極点、自己と対話するもう一人の自己の姿が出現しているのである。この「自贈」「自答」詩にこそ、自己を客観的に、しかも鋭く見つめる視点が提示されている。

〈「山中独坐自贈」詩〉

<u>幽人</u> 似不平	幽人 平かならざるが似し ^{ごと}
<u>独坐</u> 北山楹	独り坐す 北山の楹
<u>携妻</u> 梁处士	妻を携う 梁处士
<u>別婦</u> 許先生	婦と別る 許先生
05 <u>擯俗</u> 劳長歎	俗を擯 ^{しりぞ} けて 長歎 ^{つか} に劳れ
尋山倦遠行	山を尋ねて 遠行 ^{つか} に倦る
空山斜照落	空山 斜照落ち
古樹寒烟生	古樹 寒烟生ず
<u>解組</u> 陶元亮	組を解く 陶元亮
10 <u>辞家</u> 向子平	家を辞す 向子平
<u>是非</u> 何处在	是非 何処にか在らん
<u>潭泊</u> 苦縦横	潭泊 苦しみて縦横す

初句「幽人」は『易経』に基づく語であり^{*15}、六朝期には隠遁者の理想像として詠じられる。例えば陶淵明「命子」詩には「紛紛戦国、漠漠衰周。鳳隠於林、幽人在丘（紛紛たる戦国、漠漠たる衰周。鳳は林に隠れ、幽人は丘に在り）」とあり、「幽人」は、「紛紛戦国、漠漠衰周」——天下が「無道」であるが故に隠遁するものとして詠出されている。一方で王績「山中独坐自贈」詩の「幽人」は「不平」を持ったものとして詠出されている。ここにいう「不平」は、太平の世に疎外された自己が「独坐」によって発見されたことによるであろう。

さて、「独り坐し自ら贈る」ことによって、本詩には「梁処士（梁鴻）」「許先生（許邁）」「陶元亮（陶淵明）」「向子平（向長）」が出現する。ここでは先の「独坐」の詩群と異なり、古の隠士の姿が客体＝他者として出現しているが、これは先に見た単なる思慕の対象としてではない。本詩は「自贈」という詩題が示す通り、自らを見つめるもう一人の自己からの贈詩であって、おまえ（つまり自分自身である「幽人」）の生き方は彼らそのものだ、ということを言うために客体として詠出せざるを得ないのである。

第十一句では、これら四者の隠士の生き方に対して、是非の基準はどこにあるのか（「是非何处在」）と問いを投げかけている。「自贈」詩である以上、この問いは隠士に対してだけでなく、そこに重ね合わされた自己に対する問いでもある。

更に終句では、「是非」はどこあるかもわからない、そこで「縦横（彷徨い歩き）」している姿こそお前の姿ではないかということを、もう一人の自己が自己に「贈」ってくるのである。隠遁空間に在りながら「縦横」している「幽人」は、このまま四者の隠者の如く隠遁しつづけて世から隠れることと、「太平」の世に出仕することと、どちらに「是非」があるのか、という事に思い悩んでいる自己そのものであり、それがもう一人の自己との「贈答」の中で発見されているということに他ならない。

また「山中独坐自贈」詩に於いて、隱者の空間は「擯俗勞長歎、尋山倦遠行。空山斜照落、古樹寒烟生」と、寒々しいマイナスイメージをもって詠われ、更に第三句の「梁処士（梁鴻）」については、「端坐詠思」詩で「張衡賦四愁、梁鴻歌五噫。慷慨□□□、憔悴將焉如（張衡四愁を賦し、梁鴻五噫を歌う。慷慨□□□、憔悴して將^はた焉^はくにか如^ゆく）」とし、梁鴻の隱遁の原因となった「五噫」を取り上げて、彼に対して「憔悴」と形容している（欠字は□で示した）。これらは「自贈」詩の語り手であるもう一人の自己が、隱者としての自己の有り様を否定的に捉えているということを意味している。

隱遁を否定的に捉えるもう一人の自己の贈詩の中で、太平の世に隱者としてしか生きられない自己がより明確化されているのである。

以上の様に太平の世への出仕と、世を逃れ隱遁しつづけることとに思い悩む自己が自問の中で浮き彫りにされていく——それは隱遁を否定的に述べるという構造であった——のが「山中独坐自贈」詩であったが、「自答」詩ではそれに対して以下の様に反駁する。なお「自答」詩には欠字があり、その箇所は□で示した。欠字はそのままに訓読を試みた（待考）。

〈「自答」詩〉

<u>公子</u> 澹無為	公子 澹にして無為
非関懷□移	懷□の移るに關するに非ず
<u>老萊</u> 猶有婦	老萊 猶お婦有りて
<u>王霸</u> 豈無兒	王霸 豈に兒無からんや
05 人世何勞鬲	人世 何ぞ勞鬲せん
生涯故可知	生涯 ^{もと} 故より知るべし
溪流無限水	溪は流る 無限の水
樹長自然枝	樹は長ず 自然の枝
竹林横□□	竹林 □□を横え
10 梧桐倚 <u>惠施</u>	梧桐 惠施を倚 ^よ す

楊朱那早計　　楊朱　那ぞ早計なる
煩此泣途岐　　此に煩いて途岐に泣く

第一句「公子」、第三「老萊」第四「王覇」と、隱者の姿が出現するのは「自贈」と同様であり、隱遁空間に在る自らの姿をこれらの隱者に託している。一方で第十句「恵施」は、隱者ではなく名家の人物であって、莊子に「今子外乎子之神、勞乎子之精、倚樹而吟、扪槁梧而瞑。天選子之形、子以堅白鳴^{*16}（今 ^{【恵施】}子 は子の神を外にし、子の精を勞し、樹に寄りて吟じ、槁梧に扪りて瞑す。天子の形を ^{そな}選えしに、子は堅白を以て鳴る）」と評された人物である。第十句「梧桐倚恵施」はこれを典拠とし、それは金榮華が「謂恵施疲労精神而不知順応自然以養生也^{*17}（恵施が精神を疲弊させ、自然に順応して生を養うことを知らないということをこの句は言っている）」と指摘する様に、マイナスイメージを以て詠われている。その一方で、「公子」「老萊」「王覇」の如き隱者の空間は「溪流無限水、樹長自然枝」と充足したものとして設定されている。

「山中独坐自贈」詩に於いて隱遁空間はマイナスイメージをもって詠われていた。ところが「自答」詩では充足した隱者の空間を示すことと、恵施を否定的に詠じることとによって、もう一人の自己が「自贈」中で否定した隱遁空間を肯定し、反駁しているのである。

さて、「自答」詩は「楊朱那早計、煩此泣途岐」と結ばれている。「公子」「老萊」「王覇」と、「恵施」とを対比的に提示し、終聯で楊朱が分かれ道で悩んだことを非難するというのは、隱者として生きる方が圧倒的に良いのに、悩んだ楊朱、それはつまり「苦しみて縦横す」る「幽人」は愚かだということを確認していくということである。

自問自答の形式によって、思い悩む自己が明確化されていくのは、陶淵明「形影神」と同様の構造である様に見える。「形影神」は「形」と「影」の議論に、「神」の「釈」という絶対的結論が加えられ、自己内部の対話はそこで完結する^{*18}。王績詩も同様に、「自贈」によって示

された隠遁空間の否定の後、「自答」に於いてその空間を肯定することで自己対話は完結している様に見えるが、実はそうではない。

繰り返しになるが、王績の隠遁は自らが望んだものでは決してなく、その様な空間に在り続ける限り、隠遁を否定するもう一人の自己からの視点は再び浮かび上がってくる。それに対して再度隠者たる自己を肯定していく視点が要請されるのである。つまり「自贈」「自答」詩は「形影神」の「神釈」の如き絶対的結論によって閉じられた議論ではなく、どこまでも自己と対峙し続けていくという構造である。

ただしそれは、〈隠の否定⇔隠の肯定〉という単純な反駁にとどまるものでは決してない。「太平」の世の隠遁を自ら否定し、また肯定するという反復、すなわち〈隠の否定→隠の肯定→隠の否定→隠の肯定→・……〉という構造——これは「独坐」という対自己的空間での詩作が前提とされる構造である——の中で止アウフヘーベン揚していき、隠者たらざるを得ない自己に強く意味づけしていくのである。

「山中独坐自贈」詩では、「太平」の世の隠者たる自己に対する強烈な否定として、自己と重ねられた隠者淵明の姿が否定的に提示されていた。その様な自己否定のさめた視点が投げかけられるからこそ、彼は淵明をはじめとする隠士に対して思慕や比擬を繰り返し表明するのである。

生涯にわたって淵明への思慕や比擬を殊更に表現すること、また太楽丞の官位を求めた際に「此中有深意（此中に深意有り）」と発して自らを淵明に擬える行為^{*19}、その全てが「太平」に隠者たらざるを得ない自己を肯定する為の方法としてであった。その様な自己肯定の契機となっているものこそ、「山中独坐自贈」詩で設定されていた否定的媒介としての陶淵明の姿なのであった。

おわりに

本章では先ず、先行研究が指摘する阮籍・陶淵明に対する思慕の表明について検討を加えた。単純な思慕を表明する際には、それらの姿は客体として設定されており、それはつまり、客体として意識する語り手の姿がはっきりと把捉されているということであった。一方で比擬は、どこまでも自己に向かう、対自己的「独坐」空間での詩作が必要とされ、そこでは阮籍や陶淵明の姿は語り手自らのものとして重ねられていた。

彼は時には淵明を思慕し、時には淵明に自己を比擬するなど、淵明と自己との関係性を様々に捉えて表現しつづけていたのであるが、それは「太平」の世に隠者たらざるを得ないからこそであった。そしてその様な自己は「山中独坐自贈」「自答」という自己と自己との贈答詩によって発見される。

「山中独坐自贈」詩では、自らの拠り所であるはずの隠者淵明の姿が否定的媒介となっており、そのことによって「太平」の隠者たる自己が強烈に否定されていた。「自答」詩ではそれに答える形で隠者たる自己を肯定していたのであるが、これは決して単純な反駁ではなく、否定の否定によって止揚していく構造をもつものであった。

「太平」の世の隠者であることを否定的に捉える自己と、それをどうにか肯定しようとする自己、それが「自贈」「自答」の詩作の中で明らかとなっていく。しかしながら隠者たる自己を否定する視点は、「網羅」が懸かった社会的空間に在る限り消失することはない。だからこそ彼は生涯に涉って乱世の隠者の姿を思慕し、或いは自らと重ね合わせ比擬していくという表現行為に執着するのであり、そのことによって「太平」の世に於ける隠遁と、「無道」たる乱世での隠遁とが同様の価値を持ったものであると強く意味付けしていくのであった。

*1Stephen Owen, *The Poetry of Early T'ang*. New Haven and London Yale University Press, 1977. p.62

*2 高木重俊「寒郷の春——王績の文学——」(『初唐文学論』研文出版、二〇

○五。初出は『人文論究』五十、一九九〇)

*3 川合康三氏は『桃源郷——中国の樂園思想——』（講談社選書メチエ、二〇一三）中で「桃花源は漁師がたまたま迷い込んだ世界であって、この世と連続した存在であった。それに対して、酔郷は古代の理想郷と同じように、もともと別次元の世界である。……明暗、寒暑の変化がないことは、時間、季節がないことになる。住人に感情がないことは、人間らしさがないことになる。『桃花源記』には人々が楽しげに暮らしていることが重要な指標としていたのに、『酔郷記』では喜怒哀楽のすべてがない」と述べる。また、「酔郷記」の序では酔郷の人に対して、「甚清」という評価を与えている。なお、人物評に「清」字を用いることについては、興膳宏「人物評価における『清』字」（『三国志研究』六、二〇一一）を参看のこと。

*4 劉伶「酒徳頌」に「有貴介公子・搢紳処士、聞吾風声、議其所以。乃奮袂攘襟、怒目切齒、陳説礼法、是非蜂起。先生於是方捧壺承槽、銜杯漱醪、奮髯箕踞、枕麴藉糟、無思無慮、其樂陶陶。……二豪侍側、焉如蜾蠃之与螟蛉。
（貴介公子・搢紳処士有り、吾が風声を聞き、其の所以を議す。乃ち袂を奮い襟を攘い、目を怒らし齒を切し、礼法を陳説し、是非蜂起す。先生是に於いて方に壺を捧げ槽を承け、杯を銜み醪を漱り、髯を奮いて箕踞し、麴を枕にし糟を藉き、思うこと無く慮ること無く、其の樂は陶陶たり。……二豪側に侍するは、蜾蠃の螟蛉^おに与けるに焉如）」とある。

*5 「酔郷記」の本文は以下の通り。

昔者黄帝氏嘗獲遊其都、帰而杳然喪其天下、以為結繩之政已薄矣。降及堯舜、作為千鍾百壺之獻、因姑射神人以仮道、蓋至其辺鄙、終身太平。禹湯立法、礼繁樂雜、数十代与酔郷隔。其臣羲和、棄甲子而逃、冀臻其郷、失路而道夭、天下遂不寧。至乎末孫、桀・紂怒而昇糟丘、階級千仞、南向而望、卒不見酔郷。成王得志于世、乃命公旦立酒人氏之職、典司五齊、拓土七千里、僅与酔郷達焉。故四十年刑措不用。下逮幽・厲、迄乎秦・漢、中国喪乱、遂与酔郷絶。而臣下之受道者、往往窃至焉。阮嗣宗・陶淵明等十数人、並遊于酔郷。没身不返、死葬其壤。中国以為酒仙云。嗟乎、酔郷氏之俗、其古華胥氏之国乎。何其淳寂也如是。續將遊焉、故為之記。

（昔者黄帝氏嘗て其の都に獲遊するも、帰りて杳然として其の天下を喪うは、以為らく結繩の政已に薄し。降りて堯舜に及び、作りて千鍾百壺の獻を

為し、姑射神人に因りて以て道を仮り、蓋し其の辺鄙に至り、終身太平たり。禹湯法を立つも、礼は繁にして楽は雑にして、数十代酔郷と隔つ。其の臣の羲和、甲子を棄てて逃れ、其の郷に臻らんことを冀えど、路を失いて道に夭し、天下遂に寧ならず。末孫に至り、桀紂怒りて糟丘に昇り、階級千仞、南に向いて望むも、卒に酔郷を見ず。成王志を世に得、乃ち公旦に命じて酒人氏の職を立たせ、五斉を典司し、土を拓かしむること七千里、僅かに酔郷と達す。故に四十年刑措用いず。下は 幽・厲に逮び、秦・漢に迄るまで、中国喪乱し、遂に酔郷と絶つ。而れども臣下の道を受くる者、往往として窃かに焉に至る。阮嗣宗・陶淵明等十数人、並びに酔郷に遊ぶ。身を没して返らず、死して其の壤に葬らる。中国以て酒仙と為して云う。嗟乎、酔郷氏の俗、豈に古の華胥氏の国ならんか。何ぞ其れ淳寂なること是の如し。續将に焉に遊ばんとす、故に之が為に記す)

*6「奴婢数人、足以応役（奴婢数人、以て役に応ずるに足る）」（「答馮子華処士書」）という経済的な余裕がありながらも、三度出仕しているということはつまり、隠遁時の（少なくとも秘書正字・六合県丞を辞めて帰隠した際の）王績の胸中には、常に出仕への期待があったと考えることができる。実際に「晩年叙志示翟処士正師」詩では、自らの過去を想起して「明経思待詔、学劍覓封侯（経を明らかにして待詔を思い、劍を学びて封侯を覓む）」と述べている様に、出仕への意欲は度々表明されている。

*7 高木重俊「王績伝論——呂才『王無功集序』をめぐって——」（『初唐文学論』研文出版、二〇〇五。初出は『鎌田正博士八十寿記念漢文学論集』大修館書店、一九九一）

*8 王績の「網羅高懸、去将安所」という発言は、『後漢書』逸民伝に見える老父の言葉によったものである。

升曰、吾聞趙殺鳴犢、仲尼臨河而反。覆巢竭淵、竜・鳳逝而不至。今宦豎日乱、陷害忠良。賢人君子其去朝乎。夫徳之不建、人之無援、将性命之不免、奈何。因相抱而泣。老父趨而過之、植其杖、太息言曰、吁、二大夫何泣之悲也。夫竜不隠鱗、鳳不蔵羽。網羅高懸、去将安所。雖泣何及乎。

（^{【張升】}升曰く、吾聞くに趙の鳴犢を殺すや、仲尼は河に臨みて^{かえ}反る。巢を覆えし淵を竭くせば、竜・鳳は逝つて至らずと。今宦豎は日に乱れ、忠良を陷害す。賢人君子其れ朝を去らんや。夫れ徳の建たざる、人の援無き^{ある}、将いは

性命の免がれざらんこと、奈何せんと。因りて相い抱きて泣く。老父趨りて之を過ぎ、其の杖を植て、太息して言いて曰く、^{ああ}吁、二大夫何ぞ泣くことの悲しきや。夫れ竜は鱗を隠さず、鳳は羽を蔵さず。網羅高く懸かる、去らんとて將た^{いずこ}安所ぞと。泣くと雖も何ぞ及ばんやと)

王績がこれをふまえて「網羅高懸、去將安所」と述べるということは、天下の乱れによって離職せねばならぬ境遇に於いては、どこにも逃れることができないという、社会に対する閉塞感が確かに存在していたということである。

*9 興膳宏「嵇康の飛翔」(『乱世を生きる詩人たち——六朝詩人論——』研文出版、二〇〇一。初出は『中国文学報』十六、一九六二)で言及されている様に、嵇康詩に於いて、「網羅」は人間の悪意に対する恐れ of 象徴として出現する。王績「古意」其六にも嵇康詩の如き「網羅」が出現している。このことについては、本論文第三部第二章で後述する。

*10 前掲高木論文は、「彼が旨酒を求めて太楽丞任官を願ったのは、阮籍が歩兵校尉任官を希望したのと同軌であったし、秦州刺史の崔善為や杜之松らとの交遊のありさまは、陶淵明と太守王弘とのそれに見立てられていた」とする。

*11 管見の限り、蕭子範「夏夜独坐」詩、楊素「山齋独坐贈薛内史詩」の二例のみである。また、詩語としても「独坐空室中、愁有数千端」(楊方「合歡」詩其三)、「晚暮悲独坐、鳴鶻歇春蘭」(謝靈運「彭城宮中直感歲暮」詩)、「独坐對陳榻、無客有鳴琴」(楊素「山齋独坐贈薛内史詩」其二)とあるのみである。

*12 大上正美「阮籍詠懷詩試論——表現構造にみる詩人の敗北性について——」(『阮籍・嵇康の文学』創文社、二〇〇〇。初出は『漢文学会会報』三十六、一九七七)

*13 陶淵明「飲酒」詩其五

*14 陶淵明「五月旦作和戴主簿」詩

*15 『易經』履に「九二、履道坦坦、幽人貞吉。象曰、幽人貞吉、中不自乱也(九二、道を履むこと坦坦たり、幽人なれば貞にして吉。象に曰く、幽人なれば貞にして吉とは、中にして自ら乱れざればなり)」とある。

*16 『莊子』徳充符

*17 金栄華『王績詩文集校注』（新文豊出版、一九九八）

*18 陶淵明「形影神」については、安藤信広「陶淵明『形影神』の内包する問題——仏教と〈贈答詩〉——」（『庾信と六朝文学』創文社、二〇〇八。初出は『日本中国学会報』三十九、一九八七）に詳細な論究がある。安藤氏は「形影神」が贈答の（しかも内省的）形式をとっていることを指摘し、その上で淵明の他の贈答詩を踏まえ、「淵明の〈贈答詩〉が、相手への配慮を示すより、自己の内面の表出であろうとするのは、淵明が〈贈答〉という場を、相手の個性と自分の個性のぶつかりあう場としてとらえていたためである」と言及する。

*19 呂才「東臯子集序」に「君苦求為太楽丞、選司以非士職不授。君再三請曰、此中有深意（君 ^{ねんごろ} 苦に太楽の丞たらんことを求むれども、選司は士職に非ざるを以て授けず。君再三請いて曰く、此中に深意有り」とある。

第二章

「古意」六首考

はじめに

初唐の王績は、主に陶淵明にあやかって詩文を制作したとされているが、王績の詩文に対する評価は高くない。例えば詹鍇は「咀為他過的是比較富裕的生活、对于現實的態度是消極的成分居多、欠乏陶詩積極的理想和熱情。所以成就不高¹（彼は比較的裕福な生活を送ったので、現実に対する態度には消極的部分が多く、淵明詩の様な理想や熱情に欠けるところがある。それ故彼の詩文の成果は高いものではない）」と述べている。確かに王績の境遇は「奴婢数人、足以応役（奴婢数人にして、以て役に応ずるに足る）」（「答馮子華处士書」）とある様な、淵明のそれとは異なる一定の裕福さの中にあつた。しかし、彼が裕福であるが故に現実に対する理想がない、あるいはそのために彼の詩文が淵明ほどの切実さを有していないとみるならば、それは早急な見解であろう。

本論文第一部第四章「『擬古』詩九首考——其三の表現を手がかりに——」で既に言及したが、淵明は連作構造によって対社会的視点を提示していた。王績も同様に、社会への視点が存在する。例えば、彼の詩中には「明経思待詔、学劍覓封侯（経を明らかにして待詔を思い、劍を学びて封侯を^{もと}覓む）」（「晚年叙志示翟处士正師」）とある様に、眼前にある現実、すなわち官僚世界に対する視座が確かに存在しているのである。

本章は王績のその様な現実に対する認識を起点として、隠遁者としての自己——対社会的な自己——が獲得されていく過程を「古意」六首の連作構造のうちに見出そうとするものである²。

第一節 「幽人」のイメージ

王績「古意」六首を解釈する上で、まずは詩題の「古意」について触れなくてはならない³。「古意」と題された詩はすでに劉宋期から見られ、『文選』にも徐悱「古意酬到長史漑登琅邪城」詩、范雲「古意贈王中書」等の詩が採られている。徐悱詩の題下注で呂向が「古意作古詩之意也（古意は古詩の意を作すなり）」とする様に、「古意」とは古詩の意図をその詩的世界にあらためて示す営みのことである。康金声・夏連保『王績集編年校注』（山西人民出版社、一九九二。以下『編年校注』と略す）も詩題の「古意」を「内容較為広泛、率多託古喻今之作（内容はいささか広汎であって、その大部分は古に託して今現在を喻えるものである）」とする。ただし王績「古意」詩の「古」が具体的に何を指しているのか、そして「古」に対して彼がどのような視座を有していたかは明確にされてはいない。

「古意」其一は「幽人在何所（幽人何れの所にか在らん）」と詠い始めるのであるが、そもそも「古意」を詠じる際に何故「幽人」の語から詠出する必要があったのか。そこで本節では「幽人」が如何なる特質を持つものであるのか、そしてそれが其一に於いてどの様に表現されているのかという二点を中心に考察する。

〈「古意」其一〉

<u>幽人</u> 在何所	幽人 何れの所にか在らん
紫巖有仙躅	紫巖 仙躅有り
月下横 <u>宝琴</u>	月下に宝琴を横たう
此外将安欲	此の外に将安れをか欲せん
05 材抽嶧山幹	材は嶧山の幹を抽き
徽点崑丘玉	徽は崑丘の玉を点す

漆抱蛟竜唇	漆は蛟竜の唇を抱き
糸纏鳳凰足	糸は鳳凰の足を纏う
前弾 <u>広陵</u> 罷	前に <u>広陵</u> を弾きて罷め
10 後以 <u>明光</u> 続	後に <u>明光</u> を以て続く
百金買一声	百金もて 一声を買い
千金伝一曲	千金もて 一曲を伝う
世無鍾子期	世に鍾子期無くして
誰知心所属	誰か知らん心の属する所を

第一句「幽人」については今場正美氏は、王績自身の仮託として捉えている^{*4}。しかし、王績の語る自己はよりいっそう複雑性を帯びている。

前章「『山中独坐自贈』『自答』詩考」で既に述べた様に、「幽人」の語は『易経』に基づき、六朝期に於いては隠遁者の理想像として詠じられるものであった。「古意」其一初句の発問「幽人在何所」に対しでは、「紫巖有仙躅」として、幽人の痕跡を述べることでその存在が示唆されている。

では「幽人」を「幽人」たらしめるものは何か。それは第三句に詠出される「宝琴」である。「宝琴」は嶧山の幹を材とし、琴節に崑崙の玉を用いてきらびやかに装飾されており、広陵散、楚明光という琴曲の演奏に用いられる。広陵散は嵇康が処刑の寸前に弾いたとされる曲であり^{*5}、楚明光も同じく嵇康の弾いたとされる琴曲である^{*6}。ここに於いて、広陵散・楚明光を弾く「幽人」の姿は「古」の嵇康のイメージと重ね合わされて、すなわち自己と嵇康が比擬されて詠じられているのである。また終聯に於いて「世無鍾子期」と鍾子期の様な知音の不在、すなわち「心所属」という内に秘められた感懷が誰にも理解されないことへの歎きが提示される。この「心所属」は、嵇康のイメージを媒介とした「幽人」の感懷であり、それこそが「古意」六首の主題である。この感懷はどのような内実をもって其二以下の詩群で詠出さ

れていくのであろうか。

第二節 「有用」と「無心」

王績は隋の煬帝の大業中に揚州六合県丞の職を辞している^{*7}。恐らくは前年に、煬帝の高句麗遠征に対抗して楊玄感が挙兵し、後に各地で反乱が起こったことに起因するものであろう。『編年校注』が本詩の制作年を大業十（六一四）年と指摘する様に、「古意」六首にはその様な状況にあって離職し、隠遁せねばならなかった境遇に対する感懐が表現されている。そしてその様な感懐を連作によって示さんとした時、そこにはある一貫したテーマが自ずと立ち現れてくる。

一貫するテーマについて、今場正美氏は「運命に対する懷疑」と位置づけ、其二以下で詠われる「竹」「宝亀」「松」「桂樹」がそれぞれ王績の分身であり、「何者かによって切られる」という被害者意識がイメージされているとする^{*8}。確かに其二から其五には斧や刀が繰り返し詠出されている。

〈「古意」其二〉

竹生大夏溪	竹は大夏の溪に生じ
蒼蒼富奇質	蒼蒼として奇質に富む
⋮	
刀斧俄見尋	刀斧 俄かに尋ねられ
10 根株坐相失	根株 ^{そぞろ} 坐に相い失う
裁為十二管	裁たれて十二の管と為り
吹作雄雌律	吹かれて雄雌の律を作す

〈「古意」其三〉

宝亀尺二寸	宝亀 尺二寸
-------	--------

由来宅深水	由来 深水に宅す
⋮	
漁人逋往還	漁人 逋いに往還し
10 網罟相縈藟	網罟 相い縈藟す
一朝失運會	一朝にして運の會するを失い
<u>剗腸血流死</u>	剗腸せられ 血流れて死す

〈「古意」其四〉

<u>松</u> 生北巖下	松 北巖の下に生じ
由来人徑絶	由来 人徑絶ゆ
⋮	
07 <u>何時畏斤斧</u>	何れの時にか 斤斧を畏れん
幾度経霜雪	幾度か霜雪を経たり

〈「古意」其五〉

<u>桂樹</u> 何蒼蒼	桂樹 何ぞ蒼蒼たる
秋来花更芳	秋来りて 花更に芳し
⋮	
13 荣蔭誠不厚	荣蔭 誠に厚からず
<u>斤斧亦勿傷</u>	斤斧も亦た傷なう勿し

其二、其三では「竹」「宝亀」が断たれ、「竹」は笛となり、「宝亀」は卜占の道具となる。その一方で其四、其五に於ける「松」や「桂樹」は「斤斧」によって断たれることはない。

其二の「竹」は「大夏」の溪谷に生え、その葉や茎は青々と繁茂し、第六句に「鵲鸞食其实（鵲鸞其の实を食らう）」とある様に、俗世から断絶されたイメージをもって詠じられている。「大夏」に生じた「竹」は何故断たれるのか。それについて王績は以下の様に述べる。

〈「古意」其二〉

有用雖自傷 有用 自ら傷うと雖も

無心復招疾 無心 復た疾を招く

15 不如山上草 如かず 山上の草の

離離保終吉 離離として終吉を保つに

ここでいう「有用」は、律を作すという笛としての「有用」であって、「竹」は「有用」であるが故に、大夏までやってきた伶倫によって伐られてしまう。社会から離れた場所に自生していた「竹」は、社会的に「有用」であるために社会という構造に組み込まれていくのである。また、其三では「宝亀」が「網罟」に捕らえられ、「剝腸血流死」する存在として詠出されている。「宝亀」はト占の道具として「有用」であるが故に断たれるのである⁹⁾。「有用」なるものが断たれるということは『莊子』等に散見されることではあるのだが、王績は次句で「無心復招疾」と、「無心」であっても「疾を招く」とし、否定的に捉えている。

「無心」の語もまた『莊子』に基づくものである¹⁰⁾。竹を「無心」とする先行例には、庾信「邛竹杖賦」の「沉冥子遊於巴山之岑、取竹於北陰。嫵媚高節、寂歷無心（沉冥子巴山の岑に遊び、竹を北陰に取る。嫵媚として高節、寂歷として無心）」がある。「邛竹杖賦」に於ける「無心」は中が空洞であるという竹の性質を示しているに過ぎないのであるが、「古意」其二に於いては「有用」の対立概念として解釈せねばならない。すなわち、其一で嵇康を想起させた語り手は、其二に於いてもそのイメージを継続して用い詠出しているのである。

実際に嵇康は「家誠」に於いて「人無志、非人也。但君子用心所欲準行。自当量其善者、必擬議而後動。……若夫申胥之長吟、夷齊之全潔、展季之執信、蘇武之守節、可謂固矣。故以無心守之、安而体之、若自然也、乃是守志之盛者可耳（人志無くんば、人に非ざるなり。但だ君子のみ心を準行せんと欲する所に用う。自ら当に其の善なる者を

量り、必ず擬議して後に動くべし。……夫の申胥の長吟、夷齊の全潔、展季の執信、蘇武の守節の若きは、固しと謂うべきなり。故に無心を以て之を守り、安じて之を体し、自ずから然るが若きは、乃ち是れ志を守るの盛んなる者可なるのみ)」と述べ、「無心」を以て自己の志を守ることが重要であるとしている。ここには嵇康の社会に対する態度が表明されており、「古意」其二の「無心復招疾」には、「無心」を保ち志を守って社会と対峙しつづけた嵇康のイメージが反映されているのである。

ただ、「竹」のもつ「有用」「無心」という両側面は、どちらも社会と関係を築いているという点に於いては同列である。社会的栄達としての「有用」、反社会的態度のあらわれとしての「無心」のいずれも、社会という前提の上にあるものであって、王績はそれらを「自傷」「招疾」として、あくまで否定的に捉えている。そしてその様な「有用」「無心」の地平を超えたものとして終聯の「山上草」が示されるのである。

「山上草」はあらかじめ社会から切り離された存在であって、王績は孤絶した境涯に自己の隠遁の理想を設定しているのである。

「山上草」の境涯をより具体的に示しているのが其四の「松」である。

〈「古意」其四〉

松生北巖下	松 北巖の下に生じ
<u>由来人径絶</u>	由来 人径絶ゆ
⋮	
<u>何時畏斤斧</u>	何れの時にか 斤斧を畏れん
幾度経霜雪	幾度か霜雪を経たり
風驚西北枝	風は西北の枝を驚かせ
10 電損東南節	電は東南の節を損なう
<u>不知歲月久</u>	知らず歳月の久しきを
<u>稍覚条枝折</u>	稍く覚ゆ 条枝の折れたるを

「北巖」の下に生じた「松」は「由来人径絶」というあらかじめ社会から切り離された場所に存在しており、その点に於いて社会との関わりをもつ「有用」「無心」の次元とは異なるものとして詠出されている。つまり「松」は、社会的次元を空間的に超えているのであって、第七句「何時畏斤斧」はそのことを明確に指し示している。

また第十三句以降「藤蘿上下碎、枝幹縦横裂。行当糜爛尽、坐共灰塵滅（藤蘿上下に碎け、枝幹縦横に裂く。行くゆく当に糜爛して尽くべく、坐して灰塵と共に滅びん）」と、何年も経てようやく枝や幹が朽ち果てていく様が詠われる。空間的に隔絶された「松」は、歳月の流れによって朽廃していき、むしろそうなることによって社会的次元を超克するのである。その様な境涯は第十七・十八句に於いて「寧関匠石顧、豈為王孫折（寧ぞ匠石の顧に関らわん、豈に王孫の折るところと為らん）」と詠うことによって確認されていく。

「松」は、社会的次元を空間・時間的に超えることによって「有用」「無心」の次元にある「匠石顧^{*11}」から完全に切り離されるのである。すなわち其四に詠われる「松」は、其二で設定した、「不如山上草、離離保終吉」という自己の隠遁の理想——社会と断絶した生の価値——を具体的に示しているのである。

其五でも「斤斧」に切られることのない「桂樹」が詠われる。

〈「古意」其五〉

桂樹何蒼蒼	桂樹 何ぞ蒼蒼たる
秋来花更芳	秋来りて 花更に芳し
自言歳寒性	自ら言う 歳寒の性ありて
不知露与霜	知らず 露と霜とを
05 幽人重其徳	幽人 其の徳を重んじ
徙植臨前堂	徙し植えて前堂に臨ましむ
：	

11 去来双鴻鵠　　去来す　双鴻鵠
棲息両鴛鴦　　棲息す　両鴛鴦
榮蔭誠不厚　　榮蔭　誠に厚からず
斤斧亦勿傷　　斤斧も亦た傷なう勿し

青々と茂る桂樹は秋になって花開く^{*12}。そしてその桂樹は「歳寒性」^{*13}を持つものであって、「幽人」はそれを重んじて庭に移し植えるのである。この樹を移し植えるというイメージは『莊子』逍遙遊の「恵子謂莊子曰、吾有大樹、人謂之樗。其大本擁腫而不中繩墨。其小枝卷曲而不中規矩。立之塗、匠者不顧。……（莊子曰）今子有大樹、患其無用。何不樹之於無何有之郷・広莫之野、彷徨乎無為其側、逍遙乎寢臥其下。不夭斤斧、物無害者。無所可用、安所困苦哉（恵子莊子に謂いて曰く、吾に大樹有り、人之を樗と謂う。其の大本は擁腫して繩墨に^{あた}中らず。其の小枝は卷曲して規矩に中らず。之を塗に立つるも、匠者顧りみず。……（莊子曰く）今子に大樹有りて、其の無用を患う。何ぞ之を無何有の郷・広莫の野に樹え、彷徨乎として其の側に無為にし、逍遙乎として其の下に寢臥せざる。斤斧に夭せられず、物も害する者無し。用うべき所無きも、安ぞ困苦する所あらんやと）」に基づくものである。

これに依れば「樗」はもともと「無用」のものであるのだが、「無何有之郷・広莫之野」に移し植えられることによって、斤斧から完全に脱することが可能となるのである。其五の「桂樹」も「歳寒性」という有徳たるものであると同時に、「榮蔭誠不厚」と詠われる様に、「無用」なものである。だからこそ語り手である「幽人」は、「桂樹」を前堂に移し植え、「斤斧亦勿傷」と述べるのであって、「無用」であった「桂樹」は、「幽人」によって移し替えられることによって、「樗」や其四の「松」の境涯に至るのである。

其二では「山上草」という社会から元来切り離された所にある自己の（理想としての）脱俗を示し、其三では「宝亀」が「有用」であるが故に殺され、其四に於いては再び「松」の時間・空間的な社会との

断絶を詠う。其五では「無用」な「桂樹」が「幽人」の手によって移し植えられ、斤斧からの完全な脱却が提示されていた。

其二から其五まで一貫するテーマは「有用」たるものが切断されるということであったが、これは一体何に起因するのであろうか。

先に述べた様に本詩には、意図せず離職を迫られる境遇に対する感懐が底流していた。その様な感懐を示さんとしたとき、詩作の中で「有用」が断たれて社会へと組み込まれていくことが其二以降連続して用いられる。自己が有用であるが故に社会に組み込まれていたのだという、いわば自負としての「有用」が其二以下の詩作によって獲得され、その結果として自己がより明確化されていくのである。

以上の様に其五までは、大部分が『莊子』を典故としながら、語り手の仮託としての「幽人」を媒介として展開していた。その様に詠じられた「古意」の詩的世界は其六に於いてどの様に集約するのか。

第三節 対社会的自己の獲得

王績が大業中に職を辞したことは先に述べた通りである。王績と莫逆の契りを交わしたという呂才はその際のことを以下の様に述べる。

〈呂才「王無功文集序」〉

時天下乱、藩部法嚴、屢被勘効。君歎曰、羅網高懸、去将安所。遂出所受俸錢、積于郿城門前、託以風疾、輕舟夜遁^{*14}。

（時に天下乱れ、藩部法厳しく、屢しば勘効せらる。君歎きて曰く、羅網高く懸かる、去らんとて将た安この所ぞと。遂に受くる所の俸錢を出だし、郿城の門前に積み、託するに風疾を以てし、輕舟もて夜遁る）

王績が帰隱の際に発したとされる「羅網高懸、去将安所」という言

葉は『後漢書』逸民伝の「(張) 升曰、吾聞趙殺鳴犢、仲尼臨河而反。覆巢竭淵、竜・鳳逝而不至。…老父趨而過之、植其杖、太息言曰、吁、二大夫何泣之悲也。夫竜不隱鱗、鳳不藏羽。網羅高梟、去將安所 (升曰く、吾聞く趙の鳴犢を殺すや、仲尼は河に臨みて反る。巢を覆し淵を竭くせば、竜・鳳は逝って至らずと。…老父趨りて之を過ぎ、其の杖を植て、太息して言いて曰く、^{ああ}吁、二大夫何ぞ泣くことの悲しきや。夫れ竜は鱗を隠さず、鳳は羽を藏さず。羅網高く梟^かかる、去らんとて將た安^{いず}この所ぞ)」によった言葉である。『後漢書』によれば、竜や鳳は己の才を隠すことがないため、天に掛かった網羅から逃れることができないのである。王績がこれによって「羅網高懸、去將安所」と述べるということは、天下の乱れによって離職せねばならぬ境遇に於いては、どこにも逃れることができないという社会に対する閉塞感が存在していたということである。

其六でも閉塞感をもたらす「羅」が、飛翔する「鳳」とともに詠出されている。

〈「古意」其六〉

彩鳳欲將歸	彩鳳 將に歸らんと欲し
提羅出郊訪	羅を提げて 郊を出でて訪う ^と
羅張大沢已	羅大沢に張りて已み
鳳入重雲颺	鳳重雲に入りて颺 ^{あが} る
05 朝棲崑閬木	朝に崑閬の木に棲み
夕飲蓬壺漲	夕に蓬壺の漲に飲む
問鳳那遠飛	鳳に問う那ぞ遠く飛ばんや
賢君坐相望	賢君 坐して相い望むと
鳳言何深德	鳳言う 何ぞ深徳あらん
10 微禽安足尚	微禽 安んぞ尚ぶに足らんや
但使雛卵全	但だ 雛卵をして全からしめ
無令矰繳放	矰繳をして放たしむること無かれと

皇臣力牧挙 皇臣 力牧挙げ
帝楽簫韶暢 帝楽 簫韶暢^{いた}る
15 自有来巢時 自ずから有り来巢の時
明年阿閣上 明年 阿閣の上

其六に於いても「鳳」は、「竹」や「松」の様に社会によって捕らえられんとする存在として詠出される。飛翔せんとするものを「羅」が妨げるという表現は魏晋期、特に嵇康の詩中に多く詠じられており^{*15}、ここにもやはり嵇康のイメージが反映されている。しかし、「古意」其六に於いて「鳳」は、「羅」に捕らわれることなく高く飛翔していく。

「羅網高懸、去将安所」という現実の社会に対する閉塞感を、詩作という行為によって突破しているのである。

その意味に於いて「鳳」は、「有用」「無心」を超えた、其二の「山上草」や其四の「松」と同等の次元に存在しているのではあるが、「皇臣力牧挙、帝楽簫韶暢」と、治世となれば「自有来巢時、明年阿閣上」と朝廷に戻るとしている。この一見矛盾するかに見える態度こそ、「古意」六首という連作の詩作によって獲得された視座である。

「古意」六首には「松」や「桂樹」など、「有用」なるものが断たれるということが繰り返し詠じられていた。それは社会の乱れによって隠遁せざるを得ない状況に対する感懐が起因となっていることは先に述べた通りである。そしてその感懐を連作として詠ずることによって、自己が「有用」であるため社会に組み込まれていたのだという自負としての「有用」が確認されていく。だがその自負は現実次元の社会の大乱によって常に打ち碎かれる。その時に王績は詩文の中で、自慰としての「山上草」という、完全に社会と切り離された意境を設定する。しかし、結局詩作による自慰では満たされない現実的な問題があった。その満たされない仕官の望みの生々しさ——現実とのぶつかりかたのきわどさ——が其六の「鳳」に託されて示されていたのである。そしてそれは、「山上草」という境地ではなく、かといって社会に入り込む

のでもない。身は隱逸者としてありながらも、社会への関心が棄てきれない、その様な対社会的視座を持つ自己が詩作行為の中で明確化されていくのである。

おわりに

「古意」其一は自己と嵇康とを重ねあわせて詠出し、其二に於いては「無心復招疾」と詠い、自己と比擬された嵇康の生き方すら否定的に捉えていた。また其六に於いても飛翔と「羅」という嵇康を想起させる表現が用いられていた。以上の点から、「古意」の「古」の視座が嵇康に向いていることは明らかである。

社会の趨勢に巻き込まれ離職せねばならぬ——現実からはじかれた——境遇にあつて、王績はその感懷の解決を詩作の中に求めた。その中でも特に拠り所としたのは「古」の嵇康の対社会的な態度であった。ただ、王績の「古意」詩は、「擬古」詩の様に古の視点を獲得、あるいは対峙するに留まるのではなく、「古」の嵇康の生き方をすら「無心復招疾」として否定的に捉え、その先の次元、すなわち「山上草」というあらかじめ孤絶した境涯を設定する。しかし、その一方には現実的問題として、王氏一族たる自己の、仕官に対する矜持が存在していた。

「古意」詩に於いて「有用」なものが社会へと組み込まれていくことを其二以後繰り返し詠ずるのは、自己が社会的に「有用」であるという自負を獲得していく過程であった。その様な自負によって明確化されていく自己は其六に於いて「羅」に捕らわれることのない「鳳」として詠出されていた。

その「鳳」は、「山上草」という境地ではなく、かといって「有用」として社会に入り込むのでもない。社会と断絶した次元にありながらも、社会への関心が棄てきれないのである。それは其三の「宝亀」の様に、悲劇的な結末に至ることを知りながらも、社会への積極的な関

わり——自負としての「有用」に裏付けされた対社会的視点——に執着している、ということである。その様な自己こそが「古意」六首という連作によって獲得されていくものであった。

*1『唐詩』（中国古典文学基本知識叢書、上海古籍出版社、一九七九）

*2 王績について高木重俊氏は「寒郷の春——王績の文学——」（『初唐文学論』研文出版、二〇〇五。初出は『人文論究』五十、一九九〇）中で、「隠者王績の胸中には、繁華への未練と、それに関わり得ない不遇の思いがひっそりと横たわっていた」と述べ、また「太平の世に疎外され隠士たらざるを得ない現実に対しては、屈折した思いがあったであろう」とする。本章の目指す所は、そのような視座が詩作によってどのように確認され、また連作という行為の中で如何にして自己が深化され、獲得されていくのかという点を明らかにすることである。

*3 六朝期の「古意」詩について言及した論文は住吉孝之「六朝期における『古意』詩の成立と変容」（『中国文学研究』三十二、二〇〇六）があり、唐代の「古意」詩については中野将・吉原英夫「『古意詩』について——その特色と文学史的位罫——」（『東京工業高等専門学校研究報告書』二十、一九八八）に言及がある。

*4 今場正美「王績『古意』六首について」（『隠逸と文学』中国芸文研究会、二〇〇三。初出は『学林』十一、一九八八）

*5『世説新語』雅量篇に「嵇中散臨刑東市、神氣不變。索琴彈之、奏広陵散。曲終曰、袁孝尼嘗請学此散。吾靳固未与。広陵散於今絶矣（嵇中散刑に東市に臨み、神氣変ぜず。琴を索めて之を弾き、広陵散を奏す。曲終りて曰く、袁孝尼嘗て此の散を学ばんと請う。吾靳固して未だ与えず。広陵散今に於いて絶えんと）」とある。

*6『太平御覧』卷五百七十九に引く呉均『続齊諧記』に「女子曰、子識此声否。彦伯曰、所未曾聞。女曰、此曲所謂楚明光者也。唯嵇叔夜能為此声（女子曰く、子此の声を識るや否やと。彦伯曰く、未だ曾て聞かざる所なりと。女曰く、此の曲所謂楚明光なり。唯だ嵇叔夜のみ能く此の声を為す）」とある。

*7『新唐書』隱逸伝「大業中、挙孝悌廉絜、授秘書省正字。不樂在朝、求為六合丞、以嗜酒不任事、時天下亦乱、因劾、遂解去（大業中、孝悌廉絜に挙げられ、秘書省正字を授かる。朝に在るを樂まずして、求めて六合丞と為り、以て酒を嗜みて任事せず、時に天下亦た乱れ、劾に因りて、遂に解きて去る）」

*8 前掲今場正美論文。

*9『莊子』外物に「君曰、漁何得。対曰、且之網得白亀焉。其円五尺。君曰、獻若之亀。亀至。君再欲殺之、再欲活之。心疑ト之曰、殺亀以ト吉。乃剖亀、七十二鑽而無遺策（君曰く、漁して何をか得たると。対えて曰く、^{【余且（人名）】}且の網白亀を得たり。其の円五尺と。君曰く、若の亀を獻ぜよと。亀至る。君再び之を殺さんと欲し、再び之を活かさんと欲す。心に疑いて之をトして曰く、亀を殺して以てトすれば吉なりと。乃ち亀を剖り、七十二鑽にして遺策無し）」とある。「古意」其三はこれに基づく。

*10『莊子』知北遊に「言未卒、齧欠睡寐。被衣大悦、行歌而去之曰、形若槁骸、心若死灰。真其実知、不以故自持。媒媒晦晦、無心而不可与謀。彼何人哉（言未だ卒らざるに、齧欠睡寐す。被衣大いに悦び、行歌して之を去りて曰く、形は槁骸の若く、心は死灰の若し。其の実知を真にして、故を以て自ら持せず。媒媒晦晦、無心にして与に謀るべからず。彼何人やと）」とある。

*11「匠石顧」は『莊子』人間世に「匠石之齊、至於曲轅、見櫟社樹。……觀者如市。匠伯不顧、遂行不輟。弟子厭觀之、走及匠石曰、自吾執斧斤以随夫子、未嘗見材如此其美也。先生不肯視、行不輟、何邪。曰、已矣。勿言之矣。散木也。以為舟則沉、以為棺槨則速腐、以為器則速毀、以為門戸則液樗、以為柱則蠹。是不材之木也、無所可用、故能若是之寿（匠石齊に之き、曲轅に至り、櫟社の樹を見る。……觀る者市の如し。匠伯顧みず、遂に行きて輟めず。弟子之を厭觀し、走りて匠石に及びて曰く、吾れ斧斤を執りて以て夫子に随いしより、未だ嘗て材の此の如く其の美なるを見ざるなり。先生肯えて視ず、行きて輟めず、何ぞやと。曰く、已めよ。之を言うこと勿かれ。散木なり。以て舟を為れば則ち沉み、以て棺槨を為れば則ち速やかに腐り、以て器を為れば則ち速やかに毀れ、以て門戸を為れば則ち液樗し、以て柱を為れば則ち蠹あり。是れ不材の木なり、用うるべき所無し、故に能く是の若く之れ寿なりと）」とあるのに基づくものである。

*12 其五の第三句「自言歳寒性」は三卷本によったものであり、底本では「自然歳寒性」に作る。ここでは三卷本に従う。其四では「松」について「自言生得地」とあり、其六では「鳳言何深徳」とあるように、「古意」六首に於いては一貫して「斤斧」から逃れた存在が自ら語っている。また、王績には「春桂問答」という、語り手と桂樹との対話が詠われている詩が存在する。

*13 『論語』子罕に「子曰、歳寒、然後知松柏之後彫也（子曰く、歳寒くして、然る後に松柏の彫む^{しほ}に後ることを知る）」とある。

*14 『新唐書』隱逸伝では「歎曰」以下を「網羅在天、吾且安之（網羅天に在り、吾且つ安にか之かん）」に作る。

*15 嵇康詩中に見える飛翔と網羅については、興膳宏「嵇康の飛翔」（『中国文学報』十六、一九六二）に詳細な論究がある。興膳氏は其中で「五言贈秀才詩」の「雲網塞四区、高羅正參差。奮迅勢不便、六翮無所施（傍線部筆者補う。以下同じ）」、ならびに「述志詩二首其一」の「焦鵬振六翮、羅者安所羈」等の表現を取り上げ、「隻鸞の飛翔にみられる区外に遊ぼうとする志向は、人間の悪意から逃避しようとする志向と常にうらはらであり、網羅のイメージには人間の悪意への深刻な恐れが籠められているようである。高翔する精神と、それを遮ろうとする網羅——この発想上の二重構造は、嵇康の詩においてしばしば指摘することができる」とする。

第三章

「過山觀尋蘇道士不見題壁」四首考 ——「不見」と「疑」「似」空間——

はじめに

王績「過山觀尋蘇道士不見題壁」詩は四首からなる連作詩である。王績のテキストは、初唐の呂才が編纂した際は五卷本であったものが、後に陸淳によって三卷本に削去され通行した。三卷本に採録されたものの中には改題されているものが十五例見える。ただしその改題の多くは、「九月九日贈崔使君善為」（五卷本）が「九月九日」（三卷本）、「夜還東溪中口号」（五卷本）が「夜還東溪」（三卷本）の如く、五卷本の詩題を省略するものである。しかしながら、「過山觀尋蘇道士不見題壁」四首は、三卷本に於いて「遊仙」四首と全面的に改題されている。これはすなわち陸淳が、本詩を「遊仙」詩の系譜に位置づけることができる詩であると見なしたということを意味する。

本章では、本詩と六朝期の「遊仙」詩との比較を通じ、そこにどのような差異が認められるのかを明らかにする。そして陸淳が本詩を「遊仙」詩と見だした理由について考察する。

第一節 「不見」の空間

〈「過山觀尋蘇道士不見題壁」詩其一、第一句～第八句〉

暫出 <u>東陵</u> 路	暫く東陵の路に出で
過訪 <u>北巖</u> 前	過りて北巖の前を訪ぬ

蔡經新学道	蔡經 新たに道を学ぶも
王烈旧成仙	王烈 旧より仙と成る
05 駕鶴来無日	鶴に駕して来たるも日無く
乗竜去幾年	竜に乗りて去ること幾年ぞ
三山銀作地	三山 銀を地と作し
八洞玉为天	八洞 玉为天と為す

其一は「暫出東陵路、過訪北巖前」と詠いはじめられる。ここでの「東陵」「北巖」は、近年の注釈者が指摘する様に、それぞれ東臯、北山のことであろう^{*1}。そしてそれらは「自作墓詩文」に「常耕東臯、号東臯子（常に東臯に耕し、東臯子と号す）」とあり、『旧唐書』王績伝にも「嘗遊北山、因為北山賦以見志、詞多不載。績嘗躬耕於東臯。故時人号東臯子（嘗て北山に遊び、因りて北山賦を為りて以て志を見すも、詞多ければ載せず。績嘗て東臯に躬耕す。故に時人東臯子と号す）」とある様に、王績が実際に生活した場所である。つまり其一の初聯では現実次元に即した空間が詩的世界に設定されているのである。

つづく第三・四句に於いては、「蔡經」「王烈」という古の仙人が提示され、第五句では王子喬の故事を用いる。

王子喬、周靈王太子晋也。好吹笙作鳳凰鳴。遊伊・洛之間、道士浮邱公、接以上嵩高山。三十余年後、求之於山上、見桓良曰、告我家、七月七日待我於緱氏山巔。時至、果乘白鶴駐山頭。望之不得到、举手謝時人、数日而去^{*2}。

（王子喬は、周の靈王の太子晋なり。好く笙を吹き鳳凰の鳴を作す。
【伊水】 【洛水】
 伊・洛の間に遊び、道士浮邱公、接して以て嵩高山に上る。三十余年の後、之を山上に求むるに、桓良を見て曰く、我が家に告げよ、七月七日我を緱氏山の巔に待てと。時至りて、果たして白鶴に乗り山頭に駐まる。之を望むも到るを得ず、手を挙げて時人に謝し、数日にして去る）

これに拠れば、王子喬は桓良に告げた通り「白鶴」に乗って緱氏山に「来」とされる。ただし王子喬は「数日」にしてそこから「去」る存在であって、現実空間に長くは留まらないからこそ王績詩では第五句で「駕鶴来無日」と表出されているのである。

またその対句「乗竜去幾年」も、陵陽子明が白竜に乗って陵陽山上へと登っていくという故事に基づく³。この二句では、王子喬や陵陽子明が、初聯で設定された「東陵」「北巖」という現実的空間にいない、すなわちその様な道士がここにはいない、ということが詠われているのである。その後語り手の視点は、第七・八句に於いて蓬萊・方丈・瀛洲の「三山」、そして仙人の住む「八洞」へと移動していく。

語り手の現実には即した空間が詩的世界の内部に先ず設定され、その後仙的空間を詠うという其一の構造は、「遊仙」詩の系譜の上に位置づけることが可能であるかの様に見える。

実際、六朝期に制作された「遊仙」詩にはその構造を持つものが見られる。佐竹保子氏は、「遊仙」詩には先ず「深山」のイメージが設定され、その後語り手の視点が仙界へ「飛翔」していくという構造が存在するとし、その構構性は曹丕以来の「遊仙」詩に通底するモチーフであると指摘する⁴。王績のこの詩も「東陵」「北巖」が設定された後、仙界の「三山」「八洞」が詠われており、そのことは曹丕の「遊仙」詩が「西山一何高、高高殊無極。上有兩仙童、不飲亦不食。与我一丸藥、光曜有五色。服藥四五日、胸臆生羽翼（西山一に何ぞ高き、高高として殊に極まる無し。上に兩仙童の、飲まず亦た食わざる有り。我に一丸の藥の、光曜として五色有るを与う。服藥すること四五日、胸臆に羽翼を生ず）」と「西山」を設定し、「輕挙乗浮雲、倏忽行万億（輕挙して浮雲に乗り、倏忽として万億を行く）」と神仙への「飛翔」を描く構造と酷似する。

ところが王績詩はつづく第九句から第十二句に於いて次の様に述べていく。

〈「過山觀尋蘇道士不見題壁」詩其一、第九句～第十二句〉

金精飛欲尽 金精 飛びて尽きんと欲し

10 石髓溜応堅 石髓 溜まりて^{みじ}応に堅なるべし

自悲生世促 自ら悲しむ 生世^{みじ}促かく

無暇待桑田 桑田を待つに暇無きを

ここでは仙薬である「金精」、「石髓」が詠出され、さらにそれらはそれぞれ「飛欲尽」、「溜応堅」と今にも効力を失いそうなものとして出現している。仙薬が手に入らないということはすなわち、語り手の視座は初聯で設定された空間から仙界へ飛翔し得ない——現実から抜け出せない——ということを示す。すなわち七・八句の「三山」、「八洞」の景色は、蘇道士の遊ぶ仙界が憧憬を伴って詠じられているのであって、語り手自身の視座が仙界へと飛翔し、俯瞰しているというものではない。

現実から飛翔し得ないという語り手の視座は、終聯に於いて「桑田」が蒼海になる様な果てしない時間を待つことができない、「生世」の短さを嘆くことへとつながっていくのである。

第十句に詠われる「石髓」は『晋書』嵇康伝をふまえている。

康又遇王烈、共入山。烈嘗得石髓如飴、即自服半、余半与康、皆凝而為石^{*5}。

（康又た王烈に遇い、共に山に入る。烈嘗て石髓の飴の如きを得て、即ち自ら半ばを服し、余半は康に与うれども、皆な凝りて石と為る）

王績が「石髓溜応堅」と詠うのは、道士に会えない——仙界に到達し得ない——ことを詩作行為の立脚点として位置づけ、仙界に到達し得なかった嵇康のイメージと自己を結びつけているということである。

〈「過山觀尋蘇道士不見題壁」詩其二〉

上月芝蘭径	上月 芝蘭の径
中巖紫翠房	中巖 紫翠の房
金壺新練乳	金壺 新たに乳を練り
玉釜始煎香	玉釜 始めて香を煎る
05 六局黄公術	六局 黄公の術
三門赤帝方	三門 赤帝の方
吹沙聊作鳥	沙を吹きて聊か鳥と作し
動石試為羊	石を動かして試みに羊と為さん
緱氏還程促	緱氏 還た程 ^{みじか} 促く
10 瀛洲会日長	瀛洲 会 ^{かなら} ず日長し
誰知北巖下	誰か知らん北巖の下
延首詠霓裳	首を延して霓裳を詠ずるを

其一で道士のいる神仙へと飛翔し得ないということを確認した語り手は、其二の八句目までで再び道士の遊ぶ仙界を詠う。ただし語り手は第九句に於いて、再び王子喬の故事を用い「緱氏山（現実）に留まる日程はほんの少しの間」であること、そして第十句で「瀛洲（仙界）に在る日が長い」と述べている。其一で王子喬は蘇道士と重ね合わされて詠出されていたのと同様に、其二でも今在る空間に於ける王子喬の様な道士の不在を再確認していくのである。

この道士不在という現実とは終聯「誰知北巖下、延首詠霓裳」に於いて、より一層明確化されている。「北巖」は、其一の初聯で設定されていた現実的空間であった。その空間から逸脱し得ない語り手の姿が、神仙の衣服である「霓裳^{*6}」を詠うことしかできないものとして示されているのである。

以上見た様に、語り手は繰り返し「道士」のいる神仙を志向しながらも、常に其一の初聯で設定された「東陵」、「北巖」という「道士」不在の現実を直視せざるを得ない。現実からの逸脱を望みながらも、その志向は絶えず現実へと引き戻されつづけるということであり^{*7}、む

しろそのことによって道士の不在を強く確認していくのである。これはつまり、現実から逸脱できないという表現それ自体が目的化しているということである。

第二節 この場所の仙界化——「疑」「似」の空間——

〈「過山觀尋蘇道士不見題壁」詩其三、第一句～第八句〉

結衣尋野路	衣を結びて野路を尋ね
負杖入山門	杖を負いて山門に入る
<u>道士言無宅</u>	道士 ^{ここ} 言に宅無く
仙人更有村	仙人 ^{さら} 更に村有らん
05 <u>斜溪横桂樹</u>	斜溪 桂樹横たわり
<u>小径入桃源</u>	小径 桃源に入る
<u>玉牀塵稍冷</u>	玉牀 塵は稍く冷え
<u>金鑪火尚温</u>	金鑪 火は尚お温かなり

ここでは第三句「道士言無宅」で、道士不在の空間が再度確認されている。本来道士の宅があるべき「山門」に「無宅」であるからこそ、道士不在ということが一層実感を伴って迫ってくるのである。この認識はつづく第四句に於いて「仙人」の村すらも存在しないと詠出することによって明確化されている。

道士不在の空間を詠うということは其一、其二と繰り返されてきた。其三では、第五句から第八句にかけて、眼前の「斜溪」、「小径」がそれぞれ「桂樹」、「桃源」という仙境に通じていると詠うことと、また同じく眼前に存在する「玉牀」、「金鑪」という「道士」の痕跡を「塵稍冷」「火尚温」と詠い、「道士」がここを離れてから時間が経っていないと示すこととによって、今在る現実空間——道士不在の空間——を仙界として設定していくのである。

ただし、その空間は「疑」「似」としてしか語り得ない。

〈「過山觀尋蘇道士不見題壁」詩其三、第九句～第十二句〉

心疑遊北極	心は北極に遊ぶかと疑い
10 望似陟西崑	望は西崑に陟るが似し ^{ごと}
逆愁還旧里	逆 ^{あらか} じめ愁う 旧里に還りて
蕭条訪子孫	蕭条として子孫を訪ぬるを

語り手の「心」は北極に遊ぶかと「疑」い、その「望」めは崑崙山に登ったかの「似」しと詠われている。つまり第五句から第八句までで行われてきた、今在る道士不在の空間を、道士の痕跡を述べることで仙界として形成していく営みは「疑」「似」としてしか語り得ないということである。この「疑似」空間——現実には留まらざるを得ないという仙界との距離感が確認された後、「疑」「似」仙界として設定された空間——は「遊仙」詩には見えない。「遊仙」詩では、仙界で遊ぶ語り手の姿がはっきりと示されていた*8。

さて、王績詩中には屡々仙界を否定する語り手の姿が表れる。更にそれは「春釀煎松葉、秋杯浸菊花。相逢寧可醉、定不学丹砂（春釀は松葉を煎り、秋杯菊花を浸す。相逢えば寧ろ酔うべく、定めて丹砂を学ばざれ）」（「贈学仙者」詩）や、「廻頭尋仙事、併是一空虚（頭を廻らして仙事を尋ぬれば、併せて是れ一に空虚たり）」（「田家」詩其一）の如く、激しい口調を以て語られる。

一見すると仙界を詠う様に見える「遊北山賦」も、北山への登山の様子を述べ、眼前の景物を事細かに示した後に*9、以下の様に述べる。

自謂搏風飈而出埃壒、邈若朝玄宮而謁紫都。……古藤曳紫、寒苔布緑。洞裏窺書、巖辺対局。彷彿靈蹤、依稀仙躅。

（自ら謂らく風飈に^{たよ}搏りて埃壒を出で、邈として玄宮に朝して紫都に謁するが若くなるを。……古藤は紫を曳き、寒苔は緑を布く。洞裏

に書を窺い、巖辺に対局す。彷彿たる靈蹤、依稀たる仙躅)

語り手は北山での心境を、まるで天帝に謁見するかの「若」きであると詠い、更には神霊の跡や、仙界の跡もそれぞれ「彷彿」、「依稀」たるものとして詠う。ここでも「過山觀尋蘇道士不見題壁」詩と同様の「疑似」的神仙空間が示されているのであるが、「遊北山賦」はその後、次の様に述べている。

昔時君子、曾聞上征、忽逢真客。試問仙經、談九華之易就、叙三英之可成。拭丹炉而調石髓、裹翠釜而出金精。……紛吾人之狹見、攪群疑而自払、使捉足而咸安、亦何為乎此物。彼赤城与玄圃、豈憑虚而構窟。但水月之非真、譬声色之無仏。過矣劉向、吁嗟葛洪。指期繫影、依方捕風。誰能離世、何處逃空。仮使遊八洞之金室、坐三清之玉宮、長懷企羨、豈非樊籠。徒勞海上、何事雲中。昔蔣元詡之三徑、陶淵明之五柳、君平坐卜於市門、子真躬耕於谷口。或託閭閻、或歷山藪。咸遂性而同樂、豈違方而別守。吾亦無求、斯焉独遊。

(昔時君子、曾て聞く上征し、忽ち^{【仙人】}真客に逢うと。試みに仙經を問えば、九華の就き易きを談じ、三英の成るべきを叙す。丹炉を拭いて石髓を調べ、翠釜を裹して金精を出だす。……吾人の狹見を^{みだ}紛し、群疑を^{みだ}攪して自ら払い、^{【止足】}捉足して咸な安んぜしめ、亦た何ぞ此の物を為さんや。彼の赤城と玄圃と、豈に虚に憑りて窟を構えん。但だ水月の真に非ず、声色の仏無きに^{あやま}譬う。過てり劉向、吁嗟葛洪。期を指して影を繫ぎ、方に依りて風を捕う。誰か能く世を離れ、何れの処にか空に逃れん。^{たとい}仮使八洞の金室に遊び、三清の玉宮に坐すとも、長しえに企羨を懷かば、豈に樊籠に非ざらん。海上に徒勞し、何ぞ雲中を事とせんや。昔蔣元詡の三徑、陶淵明の五柳、^{【嚴君平】}君平坐して市門に卜し、^{【鄭樸】}子真躬ら谷口に耕す。或いは閭閻に託し、或いは山藪を^{えら}歴ぶ。咸な性を遂げて楽しみを同じくし、豈に方を違えて守を別たん。吾も亦た求むる無く、斯焉に独り遊ぶ)

北山への登山は神仙の痕跡等が「彷彿」、「依稀」と示されていたのであるが、王績はつづいて、劉向と葛洪という仙道家に対して激しく非難する。もし仮に（仮使）八洞の金室や、三清の玉宮という仙界にあっても、そこで「企羨」を抱くのであればそれは鳥籠の中に在るのと同等であるとするのである。その様にして神仙を否定した語り手は、蔣元詡や陶淵明、巖君平、郭璞の「遂性而同楽」の如き隠遁空間で生きていく決意を表明する。以上の様に、如何に仙界に遊ぶが如き描写を重ねても、それはどこまでも「若」や「彷彿」、「依稀」としか詠わざるを得ず、語り手は必ず現実的な空間へと立ち戻らざるを得ないのである。

さて、其三は「疑似」空間が示された後「逆愁還旧里、蕭条訪子孫」と、旧里に還った際、果てしない時間が経過しているのではないかと「愁」うる語り手の姿が提示される。第十一句「逆愁還旧里^{*10}」という表現は、周弘正の「和庾肩吾入道館」詩に、「桃花経作実、海水屢成田。逆愁帰旧里、追問斧柯年（桃花経て実を作し、海水屢しば田と成る。逆じめ愁う旧里に帰りて、斧柯の年を追問するを）」とある。道館から帰ると実際には果てしない時間が経過していること、それを「逆じめ愁う」のである。王績の「過山觀尋蘇道士不見題壁」詩其三も同様に、今ある道士不在の空間を「疑似」という方法によって仙界化し、周弘正の例の如く現実での時間経過を「逆じめ愁う」のであり、語り手がここで時間の経過を気に懸けるということそれ自体は、道士不在空間を「疑似」化していく営みの成功を意味する。しかしながら同時に、現実の時空を意識するということは、語り手の視座は現実へと向かわざるを得ないということでもあって、やはり其三で形成された「疑似」空間には既に現実への志向性が内包されているのである。

其一、其二で繰り返し示されていた、道士に会えないこと、すなわち現実からの逸脱の不可能性に対する歎きは、其三で「疑似」空間を設定することによって一応の解決が為されているかのように見える。し

かし、それはあくまでも「疑似」である以上、語り手は再び道士不在の空間に立ち戻らざるを得ない。

第三節 「疑」「似」空間の毀棄

〈「過山觀尋蘇道士不見題壁」詩其四〉

<u>真經</u> 知那是	真經 那れか是なるを知らんや
<u>仙骨</u> 定何為	仙骨 定めて何をか為さん
許邁心長切	許邁 心は長に切なり
<u>嵇康</u> 命自奇	嵇康 命は自ずから奇なり
05 <u>桑疏</u> 金闕迴	桑は疏にして 金闕迴かに
苔重石梁危	苔は重くして 石梁危し
照水燃犀角	水を照らして 犀角を燃やし
遊山費虎皮	山に遊びて 虎皮を費やす
<u>鴨桃</u> 聞已種	鴨桃 已に種うるを聞くも
10 <u>竜竹</u> 未經騎	竜竹 未だ經て騎せず
<u>為向</u> 天仙道	天仙の道に向わんが為に
<u>棲遑</u> 君詎知	棲遑するを君詎ぞ知らん

其三に於いては「疑似」神仙空間が提示されていたのであるが、其四の初聯では道家の典籍である「真經」は正しいものであるのか、そしてまた仙人に成る「仙骨」の素質はどのようなものなのかと、懷疑的な視点が示されている。つづく三・四句では「許邁」と「嵇康」の二者が出現する。「許邁」は王羲之を信者として獲得する程の仙道家であり、一方の嵇康は、其一で言及した通り仙界に辿り着くことの出来ない存在である。許邁は神仙へと飛翔したが、嵇康は飛翔し得なかった、このことが「仙骨定何為」という仙界への逸脱に対する懷疑的な視点を一層際立たせていくのである。仙界に対する懷疑的な視点が再び浮

かび上がってきたとき、「石髓溜応堅」たる「嵇康」のイメージが詩的世界に要請されるのであって、ここでは其一以下繰り返し詠われてきた、逸脱の不可能性の象徴——すなわち道士に会えない自己の仮託——として語られる必然性が存在しているのである。

つづく第五・六句に於いて、仙人の住む「金闕」は「廻」かであること、苔によって「石梁」は「危」く崩れ落ちてしまうと提示される^{*11}。第五・六句でその様に述べるということは、つまり其三で築き上げた「疑似」神仙空間が否定的に語られているということである。

第四句で、道士に会うことができない自己は、神仙に到達できない嵇康の姿そのものだ、ということが確認された時、其三で設定された「疑似」空間は突如として毀棄されるのである。

第九・十句では「鴨桃聞已種、竜竹未經騎」と述べられる。「鴨桃」は西王母が漢武帝に授けた、仙界でしか実を結ばない桃である^{*12}。「竜竹」も以下の故事に基づく。

〈『後漢書』費長房伝〉

長房辞帰。翁与一竹杖曰、騎此任所之、則自至矣。既至、可以杖投葛陂中也。又為作一符曰、以此主地上鬼神。長房乗杖、須臾来帰。自謂去家適經旬日。而已十余年矣。即以杖投陂、顧視則竜也。

（長房辞して帰せんとす。翁一竹杖を与えて曰く、此に騎して之く所に任せば、則ち自ずから至らん。既に至らば、杖を以て葛陂の中に投ずべしと。又た為に一符を作りて曰く、此を以て地上の鬼神を主れと。長房杖に乗りて、須臾にして来帰す。自ら謂らく家を去り適だ^た経ること旬日と。而れども已に十余年なり。即ち杖を以て陂に投じ、顧視すれば則ち竜なり）

「鴨桃」が仙界に植えられたということは聞いたが、「竜竹」は未だ使用されていない、ということはつまり、道士が仙界から還ってこないということであって、ここでもやはり道士の不在を繰り返し確認し

ていく語り手の姿がはっきりと認められる。

其四で「疑似」空間を毀棄して、道士不在の現実空間に留まらざるを得ないことを繰り返し確認するのは、自己が嵇康そのものだと確認していく為の方法としてであった。

では、そのとき必要とされる嵇康のイメージは一体如何なるものであるのか。嵇康「遊仙」は次の様なものである。

〈嵇康「遊仙」詩〉

遥望山上松	遥かに山上の松を望めば
隆谷鬱青葱	隆谷 鬱として青葱たり
自遇一何高	自ら遇すること一に何ぞ高き
独立迴無双	独立して廻かに双ぶ無し

05 <u>願想遊其下</u>	願わくは其の下に遊ばんと想えども
<u>蹊路絶不通</u>	蹊路 絶えて通ぜず

嵇康の「遊仙」詩にも第五句・第六句で登仙の不可能性が詠われてはいる。しかしながら第七句以降、「王喬异我去、乗雲駕六竜。飄飄戲玄圃、黄老路相逢。授我自然道、曠若発童蒙（王喬我^あを^あ上げて去り、雲に乗りて六竜に駕す。飄飄として玄圃に戯れ、黄老に路に相い逢う。我に自然の道を授け、曠として童蒙を発くが若し）」とあり、終聯では「長与俗人別、誰能覩其蹤（長しえに俗人と別るれば、誰か能く其の蹤を覩んや）」と述べる様に、一旦逸脱の不可能性を述べていた語り手「我」は、神仙への「飛翔」を果たす。嵇康は神仙に辿り着けないという現実を、「遊仙」詩中で——語り手「我」の飛翔を描くこと、すなわち表現することの中で——解決していくのである。

しかし王績が必要とした嵇康のイメージは、「飛翔」し得ないどこまでも現実的な嵇康である。王績は隋唐の交代期にあつて、官を辞めざるを得なかった。彼はその憤懣やるかたない思いを、自己と古の高士とを結びつけることによって慰めていくのであるが^{*13}、その時に求め

られるものは高士の、より現実的な側面なのである。

「過山觀尋蘇道士不見題壁」詩其三で形成された「疑似」空間を毀棄（毀棄を前提として形成されているからこそ「疑似」として語られていた）することによって、現実には「飛翔」できなかった嵇康と自己とがより一層強く結びついて獲得される、という構造が其四には存在していたのである。

おわりに

本章では、「過山觀尋蘇道士不見題壁」の詩題が三巻本で「遊仙」と改められていることを手がかりに、本詩がどのような表現構成を持ったものであるのかを明らかにした。

其一、其二には神仙世界が詠われており、一見すると「遊仙」詩の様ではあるが、語り手の視座は其一で示された「東陵」、「北巖」という現実空間から抜け出せないということを確認していくものであって、決して「遊仙」詩の系譜に位置付けられるものではなく、陸淳が本詩を「遊仙」詩としたことは誤りであると言える。ただし、このことから陸淳の編纂意識の一端が明らかとなった。その意識とは、陸淳自身の序に「祛彼有為之詞、全其懸解之志（彼の有為の詞を祛^さり、其の懸解の志を全うす）」と述べるが如く、王績の儒家的な「有為」——官界に対する視座——という側面は除かれ、世俗から解放された隠遁者像、すなわち「懸解之志」に好適するものを採録するというものであって、陸淳にとって本詩は「懸解」たる王績像に合わせて「遊仙」と改題する必然性があったのである。

本詩はやはり「不見」詩の系譜に位置付けられるものである。ただし本詩は、後代制作された「不遇」詩の様に、ただ単純に神仙への逸脱の不可能性を確認していくのではなく¹⁴、「道士」の痕跡を述べることで、その空間自体を「疑似」仙界化していくものであった。

この空間認識の在り方——満たされない自己を確認していく為の「疑似」空間——は、淵明のそれ——拡充の中で満たされた自己の発見——とは大いに異なっている。「疑似」空間を其四で毀棄し、それを方法として、現実から飛翔できないということを再度確認し、同じく「飛翔」し得なかった現実的な嵇康の姿と自己とがより強固に結びついていく。「過山觀尋蘇道士不見題壁」詩四首にはこの様な表現構造が存在していたのであった。

*1 康金声・夏連保校注『王績集編年校注』（山西人民出版社、一九九二）は、「東陵」「北巖」をそれぞれ「東陂」「北岩」に作り、「東陂、即東臯也、績隱居躬耕之處。北岩、指北山、昔文中子通隱居講學之處（東陂は東臯のことであって、王績が隱居して躬耕した場所である。北岩は北山のことであって、王績の兄である王通が隱居し講學をした場所である）」とし、金榮華校注『王績詩文集校注』（新文豐出版、一九九八）はより簡潔に「東陵、即東臯。北巖、即北山」とする。また王績「山家夏日」其七にも「幽居枕広川、長望鬱芊芊。北巖採樵路、東坡種薬田（幽居広川に枕し、長望すれば鬱として芊芊たり。北巖樵を採る路、東坡薬を種う田）」とある。

*2 『列仙伝』

*3 『列仙伝』

*4 佐竹保子「遊仙詩の系譜——曹丕から郭璞まで——」（『東北学院大学論集一般教育』八十三・八十四、一九八六）

*5 嵇康が石髓を手にした際、石の様になり服用できなかったという話は、『晋書』には簡潔に示されているが、『神仙伝』王烈の箇所には詳しく述べられている。

*6 『楚辞』九歌・東君に「青雲衣兮白霓裳、举長矢兮射天狼（青雲の衣白霓の裳、長矢を挙げて天狼を射る）」とあり、その王逸注は「言日神来下、青雲為上衣、白蜺為下裳也（日神来り下るや、青雲を上衣と為し、白蜺を下裳と為すを言うなり）」とする。また曹植「五遊詠」詩に「逍遙八紘外、遊目歷遐荒。披我丹霞衣、襲我素霓裳（八紘の外に逍遙して、遊目して遐荒を歴。我が丹霞衣を披い、我が素霓裳を襲ぬ）」、や沈約「和劉中書仙」詩に「崑山西

北映、流泉東南流。霓裳弘流電、雲車委輕霞（崑山西北に映じ、流泉東南に流る。霓裳流電を払い、雲車輕霞に委ぬ）」とある様に、「霓裳」は神仙と結びつきやすい語であると言える。なお、「霓裳」が曲として成立するのは玄宗時からである。

*7 この構造的性は、阮籍「詠懷」詩の基本的構造と類似している。大上正美「阮籍詠懷詩試論——表現構造にみる詩人の敗北性について——」（『阮籍・嵇康の文学』創文社、二〇〇〇。初出は『漢文学会会報』三十六、一九七七）を参看のこと。

*8 例えば先に挙げた曹丕の「遊仙」詩中に「与我一丸藥、光曜有五色。服藥四五日、胸臆生羽翼。……輕挙乗浮雲、倏忽行万億（我に一丸の藥を与え、光曜五色有り。服藥四五日、胸臆に羽翼生ず。……輕挙して浮雲に乗り、倏忽として万億に行く）」とあり、語り手「我」の仙界への飛翔が描かれている。

*9 「乃披林樾、進陡崦嵫。連峯雜起、複嶂環紆。歷丹危而尋絕徑、攀翠陰而覓修塗。聳飛情於霞道、振逸想於煙衢。重林合沓以齊列、崩崖磊砢而相扶。睹深沉於絕磴、視晃朗於高嵎（乃ち林樾を披き、進みて崦嵫^{のぼ}を陡る。連峯は雜起し、複嶂は環紆す。丹危を歴て絶徑を尋ね、翠陰を攀りて修塗を覓む。飛情を霞道に聳^あげ、逸想を煙衢に振るう。重林合沓として以て齊しく列し、崩崖磊砢として相い扶く。深沉を絶磴に睹、晃朗を高嵎に視る）」

*10 「逆愁」は、底本とした五卷本では「迎秋」に作るが、ここでは三卷本並びに周弘正の例に従い改めた。

*11 「金闕」が「迴」かであるというのは、王績「贈学仙者」詩にも「採藥層城遠、尋師海路賒。玉壺横日月、金闕断煙霞（藥を採らんとするも層城遠く、師を尋ねんとすれども海路賒かなり。玉壺日月に横わり、金闕煙霞に断たる）」とある様に、神仙との距離感を示すものである。

*12 『漢武内伝』

*13 高木重俊は「寒郷の春——王績の文学——」（『初唐文学論』研文出版、二〇〇五。初出は『人文論究』五十、一九九〇）中で「隱者王績の胸中には、繁華への未練と、それに関わり得ない不遇の思いがひっそりと横たわっていたのである」とし、「王績は古の隱士・高士の伝統を強く意識し、自己をそれらに比擬した。この自己措定が、寂寥の孤境を生きる彼の精神的支柱となったのである」と言及する。また、現実社会に対する憤りを連作によって解決

していくこと、そしてそこに嵇康のイメージが重ね合わされていくことについては前章『古意』六首考にて明らかにした通りである。

*14「不見」乃至「不遇」という語に代表される、会いに行ったが会えなかったという詩題は唐代に散見される。会いに行く対象は「逸人」や「處士」、「山僧」等多岐に渉るが、王績詩と同様に「道士」を対象とするものとして劉禹錫「尋汪道士不遇」詩と孟郊「訪嵩陽道士不遇」詩を挙げられる。これらの詩には、「道士」に会えないということ（劉禹錫「尋汪道士不遇」詩「我來君閉戸、應是向崆峒（我來らば君戸を閉ず、應に是れ崆峒に向うべし）」や、会えないからこそ神仙を希求していく（孟郊「訪嵩陽道士不遇」詩「何當列御寇、去問仙人請（何か當に列御寇となりて、去りて仙人の請を問うべし）」）語り手の姿が示されている。

結

本論文では第一部「陶淵明の文学」、第二部「鮑照の文学」、第三部「王績の文学」の三部構成によって、陶淵明受容の在り方を究明した。

陶淵明受容を考えるにあたって、第一部では“空間認識”、“死生観（時間認識）”、“対社会的視点”に着眼して陶淵明の文学を論じた。

“空間認識”は第一章「陶淵明詩文に於ける『遠』字とその展開」で、“死生観（時間認識）”は第二章「『読山海経』詩十三首考」、第三章「『自祭文』考」の二章にわたって言及し、“対社会的視点”については第四章「『擬古』詩九首考——其三の表現を手がかりに——」で言及した。以下各章で明らかとしたことを簡潔に述べておく。

第一章では彼の空間認識を明らかにする為に、淵明詩文中に見える「遠」字、特に自己の心理的描写に用いられている「遠」字に着眼した。「情」や「心」が自己の身体という起点を離れて、終点は定まらずに拡充していくことこそが「遠」字の示すものであった。その「遠」によって、自己存在が景物の中で確認されていく。淵明の空間認識はこの様な動的展開をとこなうものであった。

次に淵明の死生観を、第二章「『読山海経』詩十三首考」、第三章「『自祭文』考」によって明らかにした。

第二章「『読山海経』詩十三首考」では、「読山海経」詩十三首を一貫した構造をもつ連作詩として捉え、連作的展開の基軸となっている死生観の内実に向き合った。「読山海経」其一に於いて語り手は、自己が有限的存在であることを確認していた。其二以下、有限的な自己を詩文の中で超越していこうとする「超越的視点」が、『山海経』から不死たるものを取り上げて表現していた。その一方で表現の外側、すなわち「現実的視点」も同時に存在しており、その視点によって彼は自己が有限的であるという現実へと再び回帰していくのである。

第三章『自祭文』考に於いても、ひきつづき彼の死生観を論じた。淵明の死生観を論じる際には、達観と懼れという矛盾感情が前提とされてきたのであるが、それは他者の経験できない個別の死と、他者も死ぬという普遍の死との位相の違いによって説明できるものであった。

「自祭文」に於いては自らの死を、先ず「陶子」という普遍の枠組みの中で捉えていた。しかし、第二段落以下は「余」「我」という個別の死と向き合っていく。その方法は、生前の生活を充足したものとして描くことで自己の死を相対的に肯定していくというものであった。しかしその様にして選び取った方法こそが、自らの死をよりリアルに感じられる契機となっていたのであった。

第四章では、「擬古」九首に於いて「古」の時空が充足したものとして設定されていることを手がかりとして、淵明の対社会的視点を論じた。彼は、「古」にしか充足した時空が存在し得ないと詠うことによって、そうあり得ない現実を批判的に示していたのであった。

以上第一部で明らかとなった、淵明の“空間認識”、“死生観（時間認識）”、“対社会的視点”、並びに「読山海経」詩や「擬古」詩の連作意識が、鮑照や王績の文学の中で如何に引き受けられているのかを第二部「鮑照の文学」、第三部「王績の文学」で明らかにした。

以下、第二部で明らかとなったことを簡潔に述べる。

鮑照「学陶彭沢体 奉和王義興」詩は、陶淵明「擬古」其七を踏まえた表現と、「奉和」という行為それ自体という二重の意味での「学陶体」であることを明らかにした。そしてその様な表現構成の中で、淵明の姿は内面告白の為の媒介として機能していた。

第二章では鮑照の空間認識、時間認識を考察し、「学陶彭沢体 奉和王義興」詩が如何なる表現に支えられているのかを究明した。彼の空間認識は、「登大雷岸与妹書」に存分に表れていた。彼の空間描写は眼前の景物を“如何に語るか”に重点が置かれており、淵明の「遠」字の如き景物の中で自己存在を確認していくものではなかった。また、鮑照詩文に於ける景物は動きを持ったものとして描かれており、動き

の背後にある時間が意識されていた。つづいて彼の時間認識を明らかにする為に、「観漏賦」の構造を考察した。彼の時間認識は、淵明のそれとは異なり、自らの死を見つめるというのではなく、不遇な自己を規定する時間を言語によって仔細に把握せんとするものであった。

これらの空間・時間認識は淵明のそれと大きく異なるものであるが、それでも鮑照は淵明の「体」にならう詩を制作し、淵明の文学を引きうけるのであった。それは、淵明にならいきれない自己（極端に言えば淵明を思慕・愛好しなくてもよい自己存在）を詩作によって発見していく為であって、これこそが本論文で問題とした受容の在り方であった。

鮑照の文学に於いて萌芽したこの受容は、白居易「効陶潜体」詩にも見えていた。白居易「効陶潜体」詩では、陶淵明の文学にならながらも、陶淵明とは異なる自己が発見されていた。これはつまり白居易詩に於ける淵明の姿が、自らを捉えかえす契機として機能しているということを意味していた。更に「効陶潜体」詩が十六首の一貫した連作詩であることに着眼し、この十六首が淵明の連作意識を承けていること、そして連作であるからこそ、淵明の姿が自らを捉えかえす契機として機能するという事を明らかにした。第二部では上記の如く、「学陶体」の系譜を追い、鮑照・白居易が本論で問題とする「受容」の方法をとっていることを明らかとなった。

初唐の王績は、「学陶体」というスタイルを用いず、実際の行動など様々な方法によって自らと淵明とを重ね合わせようとしていた。このことに着眼し、第三部「王績の文学」では、第二部で明らかとなった陶淵明受容の在り方が、王績の詩文中でどの様に表れているのかを、「山中独坐自贈」「自答」詩、「古意」詩、「過山觀尋蘇道士不見題壁」詩の表現を中心に究明した。以下に各章の大略を示す。

第一章では、「独坐」詩では自己と対峙する空間——対自己空間——が要請されること、そして「山中独坐自贈」「自答」詩では、対自己空間の中で、自己と対話するもう一人の自己が発見されることを手がか

りに、そこで淵明の姿が如何に受容されているのかを究明した。

「独坐」という対自己的空間での詩作によって、自らが淵明と同様の存在である——太平の世の隠遁も、乱世の隠遁と同様の価値を有している——と確認すること、すなわち比擬が行われていた。彼は淵明の姿を自己の内部に設定し、比擬し続けていたのであるが、それは「太平」の世に隠者たらざるを得ないからこそであった。しかしながら「自贈」詩では、自らの拠り所であるはずの隠者淵明の姿が否定的媒介となっており、そのことによって「太平」の隠者たる自己が強烈に否定されていた。「自答」詩ではそれに答える形で隠者たる自己を肯定していた。自己否定の視点と、自己肯定の視点、それが「自贈」「自答」の詩作の中で止揚され深まっていくのであった。

第二章『『古意』六首考』では、「古意」六首をひとまとまりの連作詩と捉え、そこに内在する構造的性を明らかにした。それは、其一で自己と嵇康とを「幽人」という語によって重ね合わせ、其二以下の詩群で自己が社会的に「有用」であることを確認していくというものであった。社会的「有用」であるにもかかわらず、自己が社会からはじかれた存在であるが故に、彼はその感懐の解決を詩作の中に求め、「古」の嵇康の対社会的視点を自らのものとして獲得していくのであった。

第三章『『過山觀尋蘇道士不見題壁』詩考——『不見』と『擬』『似』空間——』では、「過山觀尋蘇道士不見題壁」の詩題が三巻本で「遊仙」と改められていることを手がかりに、そこにどのような表現構成が存在するのかについて明らかにした。其一、其二には神仙世界が詠われており、一見すると「遊仙」詩の様ではあるが、語り手の視座は、其一で示された「東陵」、「北巖」という現実空間から抜け出せない。これはやはり「不遇」詩の系譜の上に位置づけられるものであった。「過山觀尋蘇道士不見題壁」詩の特異な点は、神仙への逸脱の不可能性を述べるのではなく、「道士」の痕跡を述べることで、その空間自体を「疑似」仙界化していくという点であった。「疑似」空間を其四で毀棄し、それを方法として、道士不在——現実から飛翔できない——というこ

とを再度確認し、同じく「飛翔」し得なかった現実的な嵇康の姿と自己とがより強固に結びついていくという構構性が存在していた。

第三部では、以上の三章構成によって王績文学に於ける淵明受容の在り方を明らかにした。第一章では本論で問題とした「受容」の在り方について言及し、その受容がどのような表現によって支えられているのかを第二章・第三章で明らかにした。第二章では、主に王績の対社会的視点について、第三章は仙的空間の捉え方を究明した。また、第二章・第三章で中心的に取り上げた二つの詩群は連作詩であり、連作構造によって比擬や対社会的視点が表明されていくことも明らかにした。

王績は、淵明をはじめとする隠士・高士の姿を自らの内部に設定し、時には連作によって重ね合わせていたのであるが、それは思慕・比擬という単純な構造にはおさまらない。王績が設定した隠士・高士の姿は、それらとは異なる自己を発見していく為の否定的媒介として機能していた。媒介が自己の拠り所であればあるだけ、自己を見つめる視点は鋭く深くなっていく。王績は淵明の姿を否定的媒介として捉えることで、自らを捉えかえしていく契機として——つまりは本論文でいう「受容」として——設定していたのである。

以上三部構成によって、陶淵明文学受容の在り方を明らかにした。本論文は陶淵明の詩語が用いられているか否か、という受容論ではなく、淵明の姿を（或いは淵明の文学を）自らの表現の中に設定し、更にその様に表現することで、表現者の現実が捉えなおされていくものを受容と規定し、鮑照・王績の文学の中でそれがどのように表れているのか、という点を究明するものであった。鮑照の時空認識は淵明のそれと異なること、その捉え方の上に「学陶体」詩があることを明らかにした。時空の捉え方が異なるからこそ「学陶体」——内面告白の媒介としての淵明像——という行為を通じて、淵明とは異なる自己が明確化されるのであった。

また、淵明の模倣者とされていた王績の詩文を検証しなおすことで、彼が単なる模倣者ではなかったこと、むしろ淵明の姿が自己を否定する媒介として設定されていることが明らかとなった。鮑照で萌芽したこの「受容」の在り方は、否定的媒介として捉えた王績の文学を結節点として白居易にも継承されていたのである。

本論文は陶淵明の文学を、“空間認識”、“死生観（時間認識）”、“対社会的視点”という三点に着眼して論じた。しかし、淵明詩の空間認識——景物の中で自己存在を確認していくというダイナミズム——は鮑照・王績の詩には見えない。また時間認識も、鮑照にあっては時間を理知的に（言語によって）把握することが目的とされ、死に向かう自己を、如何に達観していくかという淵明の時間認識とは観点が異なっていた。淵明の対社会的視点は「古」にしか充足した空間が存在しないと詠うことで、今現在の社会に対する視点を表明するという構造であった。王績詩にも対社会的視点は表明されていたが、淵明詩の様な複雑性を持つものではなかった。

淵明とは異なる時代背景（現実）に置かれ、淵明とは異なる時空認識をもった鮑照・王績・白居易が、自身の表現内部に陶淵明の姿を必要としたのは、淵明の様になることができない自己——表現者たる自己——を発見する為であった。

なお、本論文では主に六朝期から初唐にかけての淵明受容を考察の対象としたが、今後の展開として、唐代の李白や杜甫、孟浩然に於ける淵明受容も視野に入れている。彼らの詩文と淵明詩文との影響関係は多くの先行研究が論じるところであるが、本論文で明らかとなった、契機としての受容という観点から再び捉えなおすことによって、新たな李白像・杜甫像・孟浩然像を提出することが可能である。またその観点によって淵明文学を新たな角度から照射し、従来の淵明文学の捉え方を更新し得る、と筆者は考える。

参考文献一覧

参考文献は【邦文】【中文】【欧文】に分けて掲載する。【邦文】については著者名の五十音順とし、【中文】についてはピンイン順とした。また【欧文】は著者名のアルファベット順とした。なお、同一著者については刊行年順に示す。

【邦文】

- ・赤井益久『中唐詩壇の研究』（創文社、二〇〇四）
- ・安藤信広「庾信詩論考——『擬詠懷』二十七首を中心に——」（『加賀博士退官記念中国文史哲学論集』汲古書院、一九七九）
- ・安藤信広「陶淵明『形影神三首』の内包する問題——仏教と〈贈答詩〉——」（『日本中国学会報』三十九、一九八七）
- ・安藤信広「謝靈運の資性と文学」（『鎌田正博士八十記念漢文学論集』大修館書店、一九九一）
- ・安藤信広「中国文学と自然——謝靈運を中心に——」（東京女子大学『日本文学』八十四、一九九五）
- ・安藤信広『中国文芸史』（法政大学通信教育部、一九九五）
- ・安藤信広「陶淵明『雜詩十二首』考——死生の相克の視点から——」（『六朝学術学会報』五、二〇〇四）
- ・安藤信広 大上正美 堀池信夫編『陶淵明——詩と酒と田園——』（東方書店、二〇〇六）
- ・安藤信広『庾信と六朝文学』（創文社、二〇〇八）
- ・伊藤虎丸・横山伊勢雄編『中国の文学論』（汲古書院、一九八七）
- ・伊藤正文「鮑照詩論稿」（『神戸大学文学会研究』二〇、一九五九）
- ・伊藤正文『建安詩人とその伝統』（創文社、二〇〇二）
- ・石川忠久「陶淵明の隠逸について」（『日本中国学会報』十七、一九六五）
- ・石川忠久「陶淵明『和劉柴桑』詩について」（『桜美林大学中国文学論叢』三、一九七二）
- ・石川忠久『陶淵明とその時代』（研文出版、一九九四）
- ・一海知義『陶淵明——虚構の詩人——』（岩波書店、一九九七）
- ・上田武「陶淵明の若き友人たち——その贈答詩の世界——」（『日本中国学会報』四十六、一九九四）
- ・上田武「鮑照とその時代の陶淵明の受容」（『六朝学術学会報』三、二〇〇二）
- ・上田武『陶淵明像の生成——どのように伝記は作られたか——』（笠間書院、

二〇〇七)

・宇賀神秀一「陶淵明『擬古』詩其一再考」(『筑波中国文化論叢』三十三、二〇一四)

・『宇野哲人先生白寿祝賀記念東洋学論叢』(宇野哲人先生白寿祝賀記念会、一九七四)

・大上正美「江淹の挫折——建安吳興の令左遷をめぐって——」(『東京工業高等専門学校研究報告書』六、一九七四)

・大上正美「阮籍詠懷詩試論——表現構造にみる詩人の敗北性について——」(『漢文学会会報』三十六、一九七七)

・大上正美「阮籍・嵇康の生と文学」(『青山語文』二十六、一九九六)

・大上正美「劉伶論——生と文学の位相——」(『青山語文』二十九、一九九九)

・大上正美『阮籍・嵇康の文学』(創文社、二〇〇〇)

・大上正美「陶淵明を読むこと、研究すること」(『国学院中国学会報』五〇、二〇〇四)

・大上正美『言志と縁情——私の中国古典文学——』(創文社、二〇〇四)

・大上正美「美は現実をきりひらくか——六朝文学研究が背負うもの——」(『東方』三五〇、二〇一〇)

・大上正美『六朝文学が要請する視座——曹植・陶淵明・庾信——』(研文出版、二〇一二)

・大上正美『唐詩の抒情——絶句と律詩——』(朝倉書店、二〇一三)

・太田次男「内閣文庫蔵『管見抄』について」(『斯道文庫論集』九、一九七一)

・太田次男『白楽天 諷諭詩人』(集英社、一九八三)

・太田次男『中唐文人考——韓愈・柳宗元・白居易——』(研文出版、一九九三)

・太田次男『旧鈔本を中心とする白氏文集本文の研究』(勉誠社、一九九七)

・大野実之助「王績とその詩風」(『中国古典研究』十八、一九七一)

・大矢根文次郎『陶淵明研究』(早稲田大学出版部、一九六七)

・大矢根文次郎『世説新語と六朝文学』(早稲田大学出版部、一九八三)

・岡村繁「『六朝詩集』とそれに収められた『鮑氏集』について」(『東北大学教養部紀要』一、一九六五)

・岡村繁「陶淵明論——その超俗的生活を支えた世俗性——」(『文学研究』六十八、一九七一)

・岡村繁『陶淵明——世俗と超俗——』(NHK ブックス、一九七四)

・岡村繁教授退官記念論集『中国詩人論』(汲古書院、一九八六)

・岡村繁『文選の研究』(岩波書店、一九九九)

・小川環樹『唐詩概説』(岩波文庫、二〇〇五)

・小尾郊一『中国の隠遁思想——陶淵明の心の軌跡——』(中央公論社、一九八八)

・小尾郊一・富永一登・衣川賢次『文選李善注引書攷証 上・下』(研文出版、

一九九〇)

- ・小尾郊一『真実と虚構——六朝文学——』(汲古書院、一九九四)
- ・加藤敏「陶淵明『詠貧士七首』小論」(『中国文化』七十、二〇一二)
- ・加藤文彬「陶淵明詩に於ける『遠』字とその展開」(『筑波中国文化論叢』三十一、二〇一二)
- ・加藤文彬「王績『古意』六首考」(『中国文化』七十一、二〇一三)
- ・加藤文彬「白居易『効陶潛体』詩十六首の表現構成——白居易の独自性と『独』——」(勉誠出版『白居易研究年報』十四、二〇一三)
- ・加藤文彬「陶淵明『読山海経』詩十三首考」(『六朝学会報』十四、二〇一三)
- ・加藤文彬「王績『過山觀尋蘇道士不見題壁』四首考——「不見」と「疑」「似」空間——」(『筑波中国文化論叢』三十三、二〇一四)
- ・加藤文彬「王績『山中独坐自贈』『自答』詩考——否定的媒介としての陶淵明像——」(『日本中国学会報』六十七、二〇一五)
- ・釜谷武志『陶淵明』(角川ソフィア文庫、二〇〇四)
- ・釜谷武志『陶淵明『距離』の発見(書物誕生あたらしい古典入門)』(岩波書店、二〇一二)
- ・川合康三「陶淵明『帰去来兮辞并序』の『序』をめぐって」(『六朝学会報』九、二〇〇八)
- ・川合康三『終南山の変容——中唐文学論集——』(研文出版、一九九九)
- ・川合康三『白楽天——官と隠のはざままで——』(岩波書店、二〇一〇)
- ・川合康三『白楽天詩選 上・下』(岩波書店、二〇一一)
- ・川合康三『桃源郷——中国の楽園思想——』(講談社選書メチエ、二〇一三)
- ・稀代麻也子「『宋書』隠逸伝の陶淵明」(『中国文化』五十九、二〇〇一)
- ・稀代麻也子『『宋書』のなかの沈約——生きるということ——』(汲古書院、二〇〇四)
- ・稀代麻也子「『飲酒二十首并序』の陶淵明」(『中国文化』六十六、二〇〇八)
- ・稀代麻也子「江淹『雜体詩』の陶淵明」(『筑波中国文化論叢』二十八、二〇〇九)
- ・興膳宏『中国の文学理論』(筑摩書房、一九八八)
- ・興膳宏・川合康三『隋書経籍志詳攷』(汲古書院、一九九五)
- ・興膳宏『風呂で読む陶淵明』(世界思想社、一九九八)
- ・興膳宏編『六朝詩人伝』(大修館書店、二〇〇〇)
- ・興膳宏『乱世を生きる詩人たち——六朝詩人論——』(研文出版、二〇〇一)
- ・興膳宏「陶淵明『読山海経』詩の西王母像」(『中国文学報』七十五、二〇〇八)
- ・後藤秋正『唐代の哀傷文学』(研文出版、二〇〇六)
- ・小守郁子「陶淵明の思想」(『日本中国学会報』十六、一九六四)

- ・小守郁子『白樂天と陶淵明』（丸善名古屋出版サービスセンター、一九八九）
- ・小松茂美『平安朝伝来の白氏文集と三蹟の研究』（黒水書房、一九六五）
- ・小南一郎『西王母と七夕伝承』（平凡社、一九九一）
- ・今場正美「陶淵明の『形影神』三首について」（『立命館文学』四二四～四二六、一九八〇）
- ・今場正美『隠逸と文学——陶淵明と沈約を中心として——』（朋友書店、二〇〇三）
- ・斎藤希史「『悠然』の時空——陶淵明にいたるまで——」（『未名』二十八、二〇一〇）
- ・佐々木勝浩「漏刻の原理と水位変化の数値計算」（国立科学博物館"Bulletin of the National Science Museum. Series E, Physical sciences & engineering"26, 二〇〇三）
- ・佐竹保子「遊仙詩の系譜——曹丕から郭璞まで——」（『東北学院大学論集一般教育』八十三・八十四、一九八六）
- ・佐竹保子『西晋文学論——玄学の影と形似の曙——』（汲古書院、二〇〇二）
- ・斯波六郎『陶淵明詩訳注』（北九州中国書店、一九八一）
- ・斯波六郎『中国文学における孤独感』（岩波書店、一九五八）
- ・斯波六郎『六朝文学への思索』（創文社、二〇〇四）
- ・鈴木虎雄訳注『陶淵明詩解』（平凡社、一九九一）
- ・鈴木修次「建安詩を方向づけるもの」（『東京教育大学文学部紀要』十九、一九五八）
- ・鈴木修次「嵇康・阮籍から陶淵明へ——矛盾感情の文学的处理における三つの型——」（『中国文学報』十八、一九六三）
- ・鈴木修次「魏晋六朝時代の文学認識」（『東京教育大学文学部紀要』五十二、一九六五）
- ・鈴木修次「陶淵明『人生似幻化、終当帰空無』について」（『漢文学会会報』三十二、一九七三）
- ・鈴木修次『唐代詩人論 上・下』（鳳出版、一九七三）
- ・鈴木修次「唐代における擬魏晋六朝詩の風潮」（『日本中国学会報』三十七、一九八五）
- ・鈴木修次『漢魏詩の研究』（大修館書店、一九六七）
- ・住谷孝之「六朝期における『古意』詩の成立と変容」（『中国文学研究』三十二、二〇〇六）
- ・高木正一『鍾嶸詩品』（東海大学出版会、一九七八）
- ・高木正一『六朝唐詩論考』（創文社、一九九九）
- ・高木重俊『初唐文学論』（研文出版、二〇〇五）
- ・高木重俊『唐代科挙の文学世界』（研文出版、二〇〇九）
- ・高橋和巳『高橋和巳全集』（河出書房新社、一九七七）
- ・田部井文雄・上田武『陶淵明集全釈』（明治書院、二〇〇一）

- ・土屋聡『六朝寒門詩人鮑照の研究』（汲古書院、二〇一二）
- ・戸倉英美『詩人たちの時空——漢賦から唐詩へ——』（平凡社、一九八八）
- ・富永一登「『孤』を用いた文学言語の展開——陶淵明に至るまで——」（『未名』二十二、二〇〇四）
- ・中島千秋『賦の成立と展開』（関洋紙店印刷所、一九六三）
- ・中島千秋「鮑照について」（『愛媛大学法文学部論集 文学科編』、一九七三）
- ・中野将・吉原英夫「『古意詩』について——その特色と文学史的位罫——」（『東京工業高等専門学校研究報告書』二〇、一九八八）
- ・中野将「唐代における『古意』詩について——『楚王竟何去』の詩をめぐって——」（『北九州市立大学外国語学部紀要』一二五、二〇〇九）
- ・西村富美子「白居易の詩における陶淵明の影響——『北窓三友』及び『竹窓』の詩——」（『人文論叢』一〇、一九九三）
- ・沼口勝「陶淵明『擬古』九首〈其三〉の詩の寓意について」（『中国文化』五十八、二〇〇〇）
- ・沼口勝『桃花源記の謎を解く——寓意の詩人・陶淵明——』（NHK ブックス、二〇〇一）
- ・沼口勝「陶淵明『擬古』詩考」（『立命館文学』五九八、二〇〇七）
- ・花房英樹『白氏文集の批判的研究』（彙文堂書店、一九六〇）
- ・花房英樹『白居易研究』（世界思想社、一九七一）
- ・林田慎之助博士古稀記念論集編集委員会編『中国読書人の政治と文学』（創文社、二〇〇二）
- ・樋口泰裕「庾信擬連珠初探」（『筑波中国文化論叢』十九、一九九九）
- ・樋口泰裕「『此中有真意』の解釈を巡る問題」（『漢文教室』一九〇、二〇〇四）
- ・福永光司「陶淵明の『真』について——淵明の思想とその周辺——」（『東方学報』三十三、一九六三）
- ・星川清孝『陶淵明』（集英社、一九六七）
- ・堀江忠道『陶淵明詩文綜合索引』（彙文堂書店、一九七六）
- ・松浦友久『陶淵明・白居易論——抒情と説理——』（研文出版、二〇〇四）
- ・松枝茂夫・和田武司訳注『陶淵明全集〈上〉・〈下〉』（岩波書店、一九九〇）
- ・松田稔『『山海經』の基礎的研究』（笠間書院、一九九五）
- ・松本肇「陶淵明の帰鳥詩をめぐって——その成立と展開——」（『筑波中国文化論叢』三、一九八三）
- ・松本肇・川合康三編『中唐文学の視角』（創文社、一九九八）
- ・松本肇『唐代文学の視点』（研文出版、二〇〇六）
- ・松本幸男『阮籍の生涯と詠懐詩』（木耳社、一九七七）
- ・松本幸男『魏晉詩壇の研究』（朋友書店、一九九五）
- ・宮崎市定『九品官人法の研究』（中央公論社、一九九七）
- ・向嶋成美『漢詩のことば』（大修館書店、一九九八）

- ・向嶋成美「鮑照詩文用韻考」（『中国文化』六〇、二〇〇二）
- ・向嶋成美「鮑照贈答詩考」（『新しい漢字漢文教育』四十五、二〇〇七）
- ・森野繁夫『六朝詩の研究』（第一学習社、一九七六）
- ・森野繁夫「陶淵明の隱棲」（『中国中世文学研究』三十七、二〇〇一）
- ・森野繁夫「謝靈運の『理』と陶淵明の『真』」（『中国学論集』三十五、二〇〇三）
- ・森野繁夫「謝靈運の詩と陶淵明」（『中国学論集』三十六、二〇〇四）
- ・茂木信之「陶淵明序論」（『東方学報』五十一、一九七九）
- ・茂木信之「陶淵明詩の構成的原型」（『東方学報』五十二、一九八〇）
- ・横山伊勢雄『宋代文人の詩と詩論』（創文社、二〇〇九）
- ・吉川幸次郎『陶淵明伝』（新潮文庫、一九五六）
- ・吉川幸次郎「推移の悲哀——古詩十九首の主題-上-」（『中国文学報』十、一九五六）
- ・吉川幸次郎「推移の悲哀——古詩十九首の主題-下-」（『中国文学報』十四、一九五六）

【中文】

- ・陳洪「陶淵明仏教觀新探」（徐州師院學報四、一九九三）
- ・程章燦『唐詩入門』（貴州人民出版社、一九九二）
- ・丁福保『陶淵明詩箋注』（芸文印書館、一九六四）
- ・龔斌『陶淵明集校箋（增訂本）』（里仁書局、二〇〇七）
- ・古直『陶靖節詩箋』（廣文書局、一九六四）
- ・郝懿行『山海經箋疏』（芸文印書館、一九七四）
- ・黃節『阮步兵詠懷詩註』（芸文印書館、一九七五）
- ・金榮華『王績詩文集校注』（新文豐出版、一九九八）
- ・康金聲・夏連保校注『王績集編年校注』（山西人民出版社、一九九二）
- ・李華『陶淵明詩文選』（人民文學出版社、一九八一）
- ・劉文忠『鮑照和庾信』（上海古籍出版社、一九八六）
- ・劉中文『唐代陶淵明接受研究』（中國社會科學出版社、二〇〇六）
- ・廬明瑜「陶淵明「讀山海經十三首」神話運用及文學內蘊之探討」（中國文學研究八、一九九四）
- ・駱祥發『初唐四傑研究』（東方出版社、一九九三）
- ・遼欽立『陶淵明集』（中華書局、一九七九）
- ・孟二冬『陶淵明集詁注』（吉林文史出版社、一九九六）
- ・錢仲聯『鮑參軍集注』（上海古籍出版社、一九八〇）

- 沈凡玉「陶淵明〈讀山海經十三首〉中的死亡超越」（台灣大學中國文學研究所『中國文學研究』、一九九九）
- 蘇瑞隆『鮑照詩文研究』（中華書局、二〇〇六）
- 孫鈞錫『陶淵明集校箋』（中州古籍出版社、一九八六）
- 唐滿先『陶淵明集淺注』（江西人民出版社、一九八五）
- 王孟白『陶淵明詩文校箋』（黑龍江人民出版社、一九八五）
- 王叔岷『陶淵明詩箋証稿』（芸文印書館、一九七五）
- 王瑤『陶淵明集』（人民文學出版社、一九五六）
- 魏正申『陶淵明集詁注』（文津出版社、一九九四）
- 吳沢順『陶淵明集』（岳麓書社、一九九六）
- 楊勇『陶淵明集校箋』（台北正文書局、一九七一）
- 袁珂『山海經校注』（上海古籍出版社、一九八三）
- 袁行霈『陶淵明集箋注』（中華書局、二〇〇三）
- 張錫厚『王績研究』（新文豐出版有限公司、一九九三）
- 鍾京鐸『陶淵明詩註釈』（學海出版社、二〇〇五）

【歐文】

- Davis, Albert R. *T'ao Yu'an-Ming, (ad 365 - 427): 1. 2.* Hong Kong: Hong Kong Univ. Press, 1983.
- Owen, Stephen. *The Poetry of the Early T'ang.* New Haven: Yale University Press, 1977.

初出一覧

第一部 陶淵明の文学

第一章 陶淵明詩文に於ける「遠」字とその展開

(原題「陶淵明詩に於ける『遠』字とその展開」)

『筑波中国文化論叢』三十一、二〇一二

第二章 「読山海経」詩十三首考

(原題「陶淵明『読山海経』詩十三首考」)

『六朝学会報』十四、二〇一三

第三章 「自祭文」考

未発表

第四章 「擬古」九首考——其三の表現を手がかりに——

未発表

第二部 鮑照の文学

第一章 「学陶体」の系譜——鮑照から白居易へ——

(原題「白居易『効陶潜体』詩十六首の表現構成——白居易の独自性と『独』——」)

『白居易研究年報』十四、二〇一三

第二章 鮑照の時間認識——「觀漏賦」を中心に——

未発表

第三部 王績の文学

第一章 「山中独坐自贈」「自答」詩考

(原題「王績『山中独坐自贈』『自答』詩考——否定的媒介としての陶淵明像——」)

『日本中国学会報』六十七、二〇一五

第二章 「古意」六首考

(原題「王績『古意』六首考」)

『中国文化』七十一、二〇一三

第三章 「過山觀尋蘇道士不見題壁」四首考——「不見」と「疑」「似」空間——

(原題「王績『過山觀尋蘇道士不見題壁』四首考——『不見』と『疑』『似』空間——」)

『筑波中国文化論叢』三十三、二〇一四